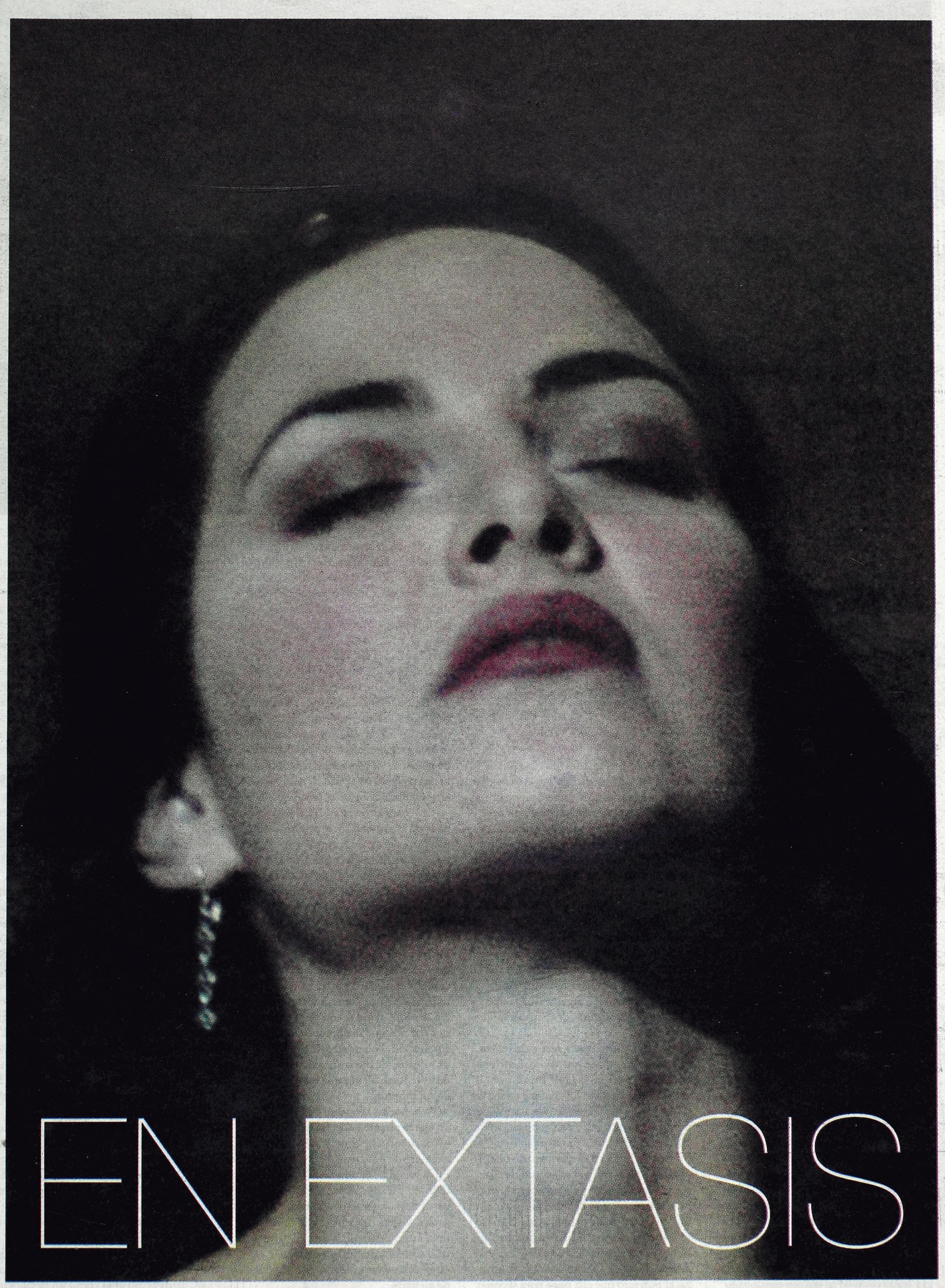
3.9.04 AÑO 7 Nº 334

LAS 12

Las obreras que fueron reinas

Beyoncé y Angie Stone, bien negras

Bondades del sexo después de los 60



Julieta Díaz: joven, talentosa, bella, trabajadora y encima humilde, ¿no será mucho?



ORGULLO DE SER ACTRIZ

ENTREVISTA En el cenit de su carrera como actriz de televisión en la que ha desplegado belleza, fotogenia y talento, **Julieta Díaz** eligió trabajar en teatro con la exquisita narradora Ana María Bovo, integrar una cooperativa y figurar por abecedario entre seis actrices en el afiche. Todo por encarnar a la inconformista Emma Bovary en una puesta memorable.

POR MOIRA SOTO

Linda como un sol (de fin de semana) de primavera, actriz admirable que conjuga intuición, formación y mucho laburo de preparación de sus personajes, Julieta Díaz resplandece actualmente sobre el escenario del Centro Cultural de la Cooperación en *Emma Bovary*, con dramaturgia y dirección de Ana María Bovo, diseño de espacio escénico y puesta de Bovo y Gonzalo Cordova y vestuario de Sofía Di Nunzio. Paralelamente, Díaz –después de sorprender con niñas consentidas, policías duritas y gitanas seductoras– brinda semanalmente una actuación delicadamente conmovedora en *Locas de amor* (Canal 13, los martes a las 23.30).

Dice Ana María Bovo que la elección de Julieta para actuar en *Emma Bovary* "tuvo un componente de azar y uno de deliberación". Porque todo empezó cuando Díaz, de largo y con dos rodetitos en el pelo, le dijo a la narradora y ahora directora, que quería trabajar bajo su conducción. Ana se quedó pensando en un rol posible y una noche se despertó con la respuesta: "Julieta es Madame Bovary". Después de que la actriz leyó la novela de Flaubert, Bovo le pidió que eligiera los doce momentos que más la habían impactado: "Ella me los trajo y hubo cosas de su trabajo apasionado como lectora que tomé en cuenta".

Julieta Díaz fue entonces la primera convocada para *Emma Bovary* por Ana María Bovo, quien entonces empezó a pensar "en un coro de mujeres que tuviesen un tipo físico diferente, diversas edades, que se armara una polifonía de voces bastante irregular que a la vez funcionara en un punto como una sola voz. Seleccioné a dos narradoras que habían estado en una puesta anterior: Marta Guma y Gabriela Osman. Angela Ragno fue alumna mía en un seminario cuando yo ya estaba haciendo este casting silencioso. Pensé en Julia Calvo porque era un desafío descubrir con ella la técnica de narración en escena. Después tomé por audición a Sandra Guadalupe y Luciana Mastromauro, dos actrices muy interesantes".

Ana María Bovo revela gestos de Julieta Díaz (que la actriz se guarda de mencionar en la entrevista que sigue): "Desde que empezamos a hablar, Julieta, que estaba protagonizando *Soy gitano*, me aclaró que no me tenía que sentir en la obligación de que ella encabezara. No quería que su nombre figurara en mayor tamaño que ninguno de los otros. Esa actitud de ella me generó una tranquilidad enorme, me impresionó ese afán de Julieta de estar en una cooperativa, de democratizar el trabajo. Me facilitó mucho la tarea porque a mí nunca se me habría ocurrido llamar a una estrella de la tele. Fue su absoluta confianza, el proyecto que ella tiene para sí como actriz de teatro lo que me alentó a este emprendimiento. Aparte, claro, de su conducta profesional, de una extrema disciplina. Ella es hija de un actor de teatro independiente, Ricardo Díaz Mourelle, criada en una tradición que no es la que habitualmente tienen otras figuras de la tele, un lugar que puede confundir mucho".

Desde una mesa de un bar, de hispánicos rojo y amarillo, Julieta Díaz, muy apretada de tiempos, pero gentil y destilando fervor al hablar de su oficio, combina su almuerzo de un par de empanadas con la conversación con Las12.

–¿Estás en un momento de culminación, de plenitud, tal como podría deducirse de tu rendimiento en *Locas de amor*, en la tele, y *Emma Bovary* en el teatro?

–La verdad es que me siento muy afortunada de estar trabajando con Ana María y mis compañeras en el teatro, con el elenco y el equipo de la tele. Sí, me siento una favorecida: miro hacia atrás, cuando empezaba a estudiar, a actuar siendo una adolescente y no puedo menos que experimentar mucho placer y agradecimiento. Siempre tuve un ideal en la cabeza de lo que para mí era hacer teatro, y creo que *Emma Bovary* llena todas mis expectativas, es como cumplir el sueño del pibe. La manera de trabajar de Ana es tan minuciosa, tan sutil, tan llena de matices, con un mundo interior tan rico que me produce una profunda admiración. Poder trabajar con ella, tenerla de maestra, de directora, compañera es un disfrute total. Siento que estoy aprendiendo un montón.

–¿Ya conocías la novela de Flaubert cuando ella te ofreció hacer esta pieza?

–No, conocí este texto gracias a ella. Me enamoré de *Madame Bovary*, del personaje. En la mitad de la novela la llamé a Ana por teléfono y le dije ¡sí, sí, sí! Y acá estamos. A partir del comienzo del trabajo, pude comprobar lo generosa que es ella al dirigir, al juntar este elenco de actrices y narradoras de distinta formación y experiencia.

–Una actitud muy abierta y desprejuiciada de su parte.

–Claro, cosa que me alegra mucho, que para mí fue muy bueno. Porque yo siento que hay mucho prejuicio con el tema de lo mediático, de la tele. Gente incluso que no lo hace por maldad, pero desvaloriza el hecho de que estés en televisión, se maneja con encasillamientos, quizás alguna vez a mí también me pasó. Yo, personalmente, me siento una actriz, así a secas. Ni exclusiva de la tele, ni del teatro o del cine, sin dejar de reconocer las diferencias entre estos medios de expresión. Estoy abierta a todo, si me convence la propuesta: a leer poesía, hacer un radioteatro. Reconozco que tuve la suerte de entrar por la puerta grande en la televisión, con buenos personajes, con buena repercusión.

–Vos ya tenías algunas experiencias teatrales previas, más acotadas.

–Había hecho Teatro x la Identidad, en el 2003, en la época de *099* en TV: una pieza de Marta Betoldi que dirigió Luis Luque. Un personaje chico, con Manuel Gil Navarro y un gran elenco. Este año no me convocaron para estar en las obras de teatro propiamente dichas, sino para lo que se llama Espacio Abierto, en el que los actores realizan lecturas sobre textos referidos a la identidad. Yo había escrito algo sobre mi abuela en un bache entre 2003 y 2004. Sólo se lo leí a mi familia, que cuando se enteró de que yo estaba por participar en ese espacio, sugirió que leyera ese texto que hablaba de mis vivencias con mi abuela, de esa historia que yo sí podía contar porque la había tenido a mi abuela. Se lo propuse a la Comisión de Teatro x la Identidad, les encantó y me pidieron que se lo mandara a las Abuelas para que pudieran conocer, aunque más no fuera en parte, lo que siente una nieta junto a su abuela. Lo leí hace un par de lunes, y lo voy a volver a hacer. Te aclaro que es un texto superpersonal, supersimple, que escribí sin ninguna pretensión literaria.

–¿Vos escribís habitualmente este tipo de textos?

–Sí, me gusta escribir, pero muy para mí, incluso poesía. Desde chiquita que lo hago. Te diría que más como un desahogo emocional, paso las emociones, los pensamientos al papel, tratando de darles forma,



FOTOS: JUANA GHERSA

de expresarlos lo mejor posible. Obviamente, en algún momento fantaseo con la posibilidad de publicar si hiciera una selección y me pareciera que vale la pena. Creo que hay una relación con lo que me pasa en mi trabajo de actriz: esto de sacar para afuera diferentes vivencias, buscarles metáforas, la manera más apropiada de contarlas. Es un descubrimiento reciente este que he hecho acerca de que mi manera de escribir se asemejaba a mi manera de actuar, aunque lo de escribir todavía es algo muy íntimo mío. Y si lo estoy exponiendo en Teatro x la Identidad es por una cuestión que surgió espontáneamente, por ese espacio único con el que se conectaba mi texto. Y fue muy bueno sentir el agradecimiento de mucho público que se acercó a hacerme comentarios.

–¿Qué te impulsó a escribir algo sobre tu abuela?

–Los papás de mi mamá vivían muy lejos, yo los veía muy de vez en cuando; el papá de mi papá se murió cuando yo era chica, de manera que la abuela abuela oficial, con quien más conviví, fue Celia. Ella se muere cuando yo estaba haciendo *099*. Y un día, con esta inquietud que tengo siempre de escribir, me puse a recordar que ella me hacía mate de leche. A mí no me gustan por separado ni la leche ni el mate. Y ella me hacía unos mates de leche con azúcar que eran riquísimos, y de esa manera me hacía tomar leche. Algo muy de abuela, ¿no? Entonces, en ese momento después de su muerte, yo estaba escuchando radio, la Folklórica, y había un programa divino que se llamaba *Mate de leche*, dedicado a los nenes. Como cortina pasaban una canción que decía: "Mi abuela me hacía mate de leche..." Se me apareció esta magia que tenía mi abuela y me dieron ganas de escribir algo sobre ella. Me brotó la primera frase que quedó "Mi abuela me hacía mate con polvo de estrellas..." Empecé así y seguí contando las cosas cotidianas, qué era lo que ella hacía en la casa cuando yo me quedaba a dormir. Mi papá y mi mamá son separados y cuando estaba con mi papá y él se iba a ensayar o a actuar en alguna obra de teatro, yo me quedaba con mi abuela. A veces todo un fin de semana y mi mamá, muy de madre, se quejaba a mi papá: "Tu mamá la malcría a Julieta, después quiere que yo le dé todos los gustos". Bueno, en ese relato de dos o tres páginas describo un día con mi abuela: yo me hacía la dormida a la mañana y la oía a ella levantarse y hacerme el desayuno, que ya estaba preparado cuando yo llegaba al living. Después yo la pintaba, le ponía los ruleros... Cierro con la mirada final mía con respecto a ella que me dio de comer durante tantos años, y en la última etapa le di yo a ella. Lo escribí con una emoción cada vez mayor, fue como un desborde de imágenes.

–Clarice Lispector decía que ella escribía para entenderse mejor a ella misma.

–Bueno, es que es así. Qué coincidencia que la nombres, porque yo la conocí a Clarice Lispector este verano, a través de la esposa de mi papá, que es muy lectora. Ella me prestó el libro de cuento *Felicidad clandestina*. Me morí: me pareció una mezcla fantástica de colores y de imágenes, con una cosa por momentos filosófica muy profunda. No conozco tanto, pero tuve la sensación de que era algo muy diferente a todo lo que había leído, muy pero muy personal, de gran profundidad. Me produjo una mezcla de angustia y maravilla tanta intensidad, tanto tocar fondo. Me gustó a tal punto, sobre todo ese primer cuento de la nena que quiere que la amiguita le preste un libro, que yo –que ya estaba con el tema de *Madame Bovary* en la cabeza– pensé enseguida: esto es para Ana, ella lo tiene que contar en público. Como hace poco fue su cumpleaños y el libro no se consigue, se lo fotocopié y se lo regalé.

EMMA QUERIA VOLAR

–La verdad es que entraste al teatro por una puerta muy propicia, nada menos que de la mano de Flaubert y de Ana Bovo.

–Mejor, imposible... A mí me fascina eso, las descripciones de Ana traídas de Flaubert. Por ejemplo, me encanta cuando Emma llega a la casa de Rodolfo y dice: "Entre la niebla, la silueta del palacio, hay que ver los caprichos que tienen los nobles. Se detuvo al pie de la escalera, tanto mármol blanco la derritió". Y aquí viene una imagen que me fascina: "Los escalones se abrían generosos sosteniendo en cada puño un macetón con flores..." Otra imagen que es deliciosa, que pertenece a Ana es la de alcauciles, rosas y plata. Yo he estudiado teatro pero no tengo tanta experiencia de escenario, y en la televisión y el poco cine que hice está esto de tener que resolver rápido, no hay tiempo. En cambio, en el teatro, poder hacer pasadas, pasadas, meses y meses de un mismo texto, te sucede que de pronto empezás a encontrar las palabras en tu boca de otra manera. Creo que eso también es lo rico de esta experiencia: que la palabra va encontrando la profundidad de su significado, no se queda en la superficie. Por otra parte, Ana viene trabajando esta novela desde hace mucho tiempo, aunque lo hace con mucha humildad, ésa es su verdadera grandeza. Pero creo que comprende a Emma Bovary mejor que muchos eruditos.

–En esta puesta se pone de manifiesto toda esa energía malograda en Emma, en buena medida por el hecho de haber nacido mujer. Ella siente oscuramente que como varón habría tenido más libertades. Es fácil tildarla de cursi y romanticoide, pero la verdad es que ella no se conformó con lo que socialmente se le imponía, fue por más. ¿Qué otro camino le quedaba? Quiso hacer realidad sus sueños, los únicos que podían surgir de la educación que había recibido.

–Totalmente, pienso lo mismo. Siento que hay algo de su líbido, de su necesidad, de su potencial que estaba dentro de ella buscando un cauce. Y realmente no lo pudo canalizar. No pudo ser una gran ama de casa, una gran madre, una buena esposa, porque no era lo que quería en esas condiciones, porque no le alcanzaba, no la satisfacía. Y pobre, esa voracidad se le mezcló con una ingenuidad tan grande y tan limitada en algún punto, quizá por la educación que recibió, que la terminó matando. Emma puso toda esa sed de despegar de lo cotidiano en la calentura.

–A su manera, se animó a soñar. Tuvo gestos de audacia y no la pasó del todo mal. En la glorieta con Rodolfo, por ejemplo.

–*(Risas.)* Sí, se atrevió a acostarse con su amante a unos metros de la habitación donde roncaba el marido. Era una arriesgada, es verdad.

–Tampoco se molestó en simular amor maternal hacia Berta, su hijita, cosa que Flaubert observa sin juzgarla.

–No, es verdad. Pero cuando yo la leí, me enojé con ella. ¿Cómo puede ser que sea tan desamorada con su hija?, me preguntaba, o ¿por qué es tan cruel con el marido cuando le dice que como es médico no puede bailar? En la primera lectura, a esa altura de la novela, pensé instintivamente: pero esta mina es una guacha. Sin embargo, a medida que avanzaba empecé a entender muchas cosas. Porque Flaubert te la muestra en una dimensión tan profunda que la salva, mientras que no hace lo mismo con personajes despreciables como el del boticario. Fui ampliando mi comprensión hacia ella, hacia su desdicha, sentí mucha pena. De modo que cuando toma el veneno y sufre esa agonía tremenda, ya

Me siento una favorecida: miro hacia atrás, cuando empezaba a estudiar, a actuar siendo una adolescente y no puedo menos que experimentar mucho placer y agradecimiento.



estaba de su lado. Ahí Flaubert se pone muy oscuro, esa agonía es horrorosamente bella. Creo que Flaubert la redime, y sobre el final de la novela, cuando el boticario recibe una medalla, es como el triunfo de la hipocresía de la que Emma fue víctima. Vi la película de Chabrol con Isabelle Huppert y creo que su lectura es un poco distanciada, fría.

ROBANDOLE A PAPA, A BRANDO Y A DE NIRO

–Pasemos a la tele que te vio nacer como actriz y a algunos personajes de los últimos años que te han dado la posibilidad de interesantes composiciones, desde la caprichosa y maldita Carla de *Campeones* a la dura pero sensible Gaby de *099*.

–Sí, en *Campeones* durante muchos capítulos cumplí el rol de villana, siempre tan new rich. Antes de proceder a componer los personajes, suelo tener de ellos una impresión primera, una sensación difícil de describir. Después, a medida que voy leyendo el libro, voy tejiendo la personalidad en su relación con los demás personajes: a veces imagino yo ciertas situaciones previas, a veces vienen implantadas por el autor. Luego hay detalles, ritmos, formas de caminar, de hablar que van apareciendo. Trabajo mucho en mi casa, algo que me viene de mi viejo, que además de ser actor es uno de mis grandes maestros. Porque en una tira, en un unitario, se trata de armar un personaje, sostenerlo, naturalizarlo y que evolucione con las cosas que le van sucediendo a través del tiempo. Habitualmente, le soy fiel a esta primera intuición, y si el personaje se parece en algo al anterior, trato de diferenciarlo en su aspecto físico. Por ejemplo, el personaje de *099* iba a ser punk, y a mí me pareció un poco obvio. Me hice el cuadro de situación: una policía que vive en una villa cuyo padre es jugador, que mantiene a la madre, viene a ser como el hombre de la casa, tiene una actitud masculina. Entonces, compuse a un hombre, con esa energía, con esos gestos típicos de varón. Esta cosa de la arrabalera, de tanguero que apareció un poco más tarde. La idea era el pibe de barrio cocorito, lo hice robándoles unos gestos a Robert De Niro, a Marlon Brando cuando actuaban de cancheritos.

–Sabías muy bien a quién robarle...

–Imaginate. El look lo bajé de punk y me eché el pelo para atrás con gomina, al estilo de las policías que se ponen colita, rodete o trenza cosida, con la cara despejada. Sin maquillaje, llevando ropa que decidí que fuera como de feria americana, un poco de rejunte de aquí y de allá, no muy bien combinada. Y le metí unos borcegos para que tuviera ese aire de milica, de policía de corazón. También le robé mucho a mi papá, mi varón se parecía a él, algo que notaron los que lo conocen. Mi mayor preocupación cuando compongo un personaje es que la forma no le gane al contenido. Necesito que el personaje adquiera un espesor, una vida interior.

–¿En *Locas de amor* todo venía más difícil? Te lo pregunto porque al construir un personaje con problemas mentales siempre está el peligro del estereotipo.

–Venía más difícil, es verdad, más complicado. Y si bien en un unitario tenés menos tiempo que en el teatro, por suerte contamos con muchos ensayos. Partiendo del episodio del abuso sexual del padre, me vino una imagen de Juana. Pero debí reconocer que era un poco aparato, previsible. Al trabajarlo con el director, Daniel Barone, me sugirió que lo bajara un poco porque ya Eva, el personaje de Soledad Villamil, estaba muy arriba. Simona, el de Leticia Brédice, también tiene momentos muy bipolares. Entonces, a Barone le pareció que mi Juana debía tener un registro más reservado. Ella es una obsesiva compulsiva, alguien que por un recuerdo negativo que quiere reprimir empieza a hacer algo compulsivamente. Todo para borrar ese recuerdo, en el caso de ella haber sido violada por el padre. Simona es muy extrema: está totalmente depresiva tirada en la cama y de pronto puede levantarse y llevar adelante el país. Creo que es uno de los trabajos más logrados que ha hecho Leticia, una actriz que cuando se compromete lo hace muy profundamente. También aprecio a Soledad, a Alfredo Casero, a Diego Peretti, a Cristina Murta, a Cristina Banegas... Es un muy buen elenco. Bueno, como te decía, empecé a trabajar con esto que me proponía el director, teniendo en cuenta que el público ya sabía que se trataba de una persona loca. Apliqué lo que siempre dice Raúl Serrano, el maestro de mi papá: si te dan un bueno, hacé un malo; si te dan un malo, hacé un bueno. Y me apareció esto de interpretar a Juana lo más normal posible, muy natural. De modo que cuando apareciese un rasgo de locura, se integrase al personaje desde un lugar creíble, posible. De todos modos, Juana tiene un giro fuerte, ese trauma tan concreto que tiene que ver con la historia del padre. Ahora la están llevando por la novela de amor con Casero. Es interesante, porque la misma búsqueda de Emma Bovary –la felicidad, el amor– la lleva a luchar contra estos fantasmas. Y su salud y su enfermedad están batallando dentro de ella todo el tiempo.

–En vez de simplificar, ¿tendés a buscar la complejidad en tus personajes?

–Te voy a decir un secreto de mi trabajo de mesa como actriz: para componer mis personajes siempre busco como dos sogas que tiran dentro de mí. En el caso de Gaby, de *099*, ella tenía la mujer interior y una coraza de hombre. Entonces, yo elegía cuando la coraza se empezaba a quebrar y asomaba la mujer, pero durante mucho tiempo ella decidía acomodarse la coraza de nuevo y quedarse con el hombre... En *Locas...*, como te decía, la lucha se produce entre la salud y la enfermedad. Los deseos de Juana de hacer algo de su vida, estar bien amorosamente, independizarse de su madre están en pugna con el miedo a salir, a abrirse, temores muy viscerales. Con ese conflicto central armado organizo las escenas, las situaciones, mi relación con cada uno de los personajes: con las chicas, con Alfredo, con esa mamita, con el fantasma de mi papá...

–A lo largo de diez años de esta carrera que comenzó a los 17, ¿has tenido momentos perfectos, iluminados, en los que remontabas vuelo de verdad y pensaste: es por esto que quiero ser actriz?

–Cuando hice *099* me quedaba hasta la madrugada trabajando sola en mi casa. Y la verdad es que me di cuenta de que laburando, laburando mucho se consiguen frutos. Te diría que haciendo toda esa tira el grado de entrenamiento y de placer fueron muy grandes. Como si tuviera un violín bien afinado y supiera manejarlo totalmente, inclusive podía improvisar. También al ver a actores, a artistas como Dirk Bogarde, por ejemplo en *Muerte en Venecia*, con esa sutileza infinita, o a Meryl Streep en *Los puentes de Madison*, he pensado: elegí bien, esto es lo que quiero hacer, conmover a la gente, contribuir a que comprenda cosas porque se las comunico a través de la actuación. Poder llegar a interiorizar ese indecible dolor de Juana en *Locas...* provocado por la violación del padre, hacerme cargo de contarlo y en un punto dar mi opinión como ser humano frente a un crimen tan atroz, fue uno de esos momentos en que al sentir la captación del personaje me da orgullo ser actriz. Y desde luego, esta experiencia que ya te comenté de encontrarme con Ana Bovo, trabajar con ella, estar haciendo ahora *Emma Bovary* sobre el escenario es como la confirmación de que los mejores sueños a veces se pueden cumplir. ❣

Te voy a decir un secreto de mi trabajo de mesa como actriz: para componer mis personajes siempre busco como dos sogas que tiran dentro de mí. En *Locas de amor,* la lucha se produce entre la salud y la enfermedad.

FOTO DE TAPA: JUANA GHERSA


PABLO PIOVANO

CUESTION DE CUPO

POLITICA Susana Rueda va a figurar en los libros de historia como la primera mujer de peso dentro de la CGT –después de los bustos de mármol de Evita–. Y ella está dispuesta a aprovechar la oportunidad: maquillada sí, pintada no.

POR LUCIANA PEKER

La puerta de la CGT está custodiada por una Evita de mármol con un crucifijo en el pecho. Hasta el 14 de julio era la única mujer con un lugar de peso dentro de la central obrera. Ahora, Susana Rueda es secretaria general –junto con Hugo Moyano y José Luis Lingeri–. El camino hasta su despacho es un camino plagado de lugares comunes, pero verídicos. El ascensor es blindado para débiles y tiene una barra de hierro que hay que levantar para salir al quinto piso. Un gordo se asoma después del ascensor y apenas señala con el dedo, sin desgastarse en emitir palabra, el camino hasta el despacho de Rueda. A la vuelta, detrás del bronce que inaugura por primera vez en la historia una placa en donde la palabra *Secretari* tiene una A en vez de una O, los maceteros con margaritas amarillas y blancas, flores rojas y una planta de menta se imponen como una bandera contra la monocromía de la dirigencia sindical.

En el balcón, a Rueda se le vuela el pelo y advierte al fotógrafo: "Mirá que me van a echar por bruja, por no representar a las mujeres". Esta semana, la pelea de la ex secretaria de Prensa y Propaganda de la Federación de Asociaciones de Trabajadores de la Sanidad para que una mujer integre el Consejo del Salario desató una gran polémica. "Si yo soy intransigente en una definición política, soy caprichosa; si ellos son intransigentes, son líderes con convicciones. Eso es machismo y resabio cultural de la discriminación", delimita Rueda, que niega que esta discusión la pueda hacer renunciar a su cargo o que pueda servir para limpiar la imagen de una central obrera desprestigiada por denuncias de corrupción y pasividad durante el menemismo.

–¿Por qué generan tanta polémica tus peleas dentro de la CGT?

–Yo no había tomado idea de la importancia de que haya una mujer en la Secretaría General de la CGT hasta que una amiga me dijo "¿te diste cuenta de que vas a figurar en los libros de historia?". Por eso, cuando abro la boca genero tanto debate. Me parece fantástico. No importa qué resultados obtenga yo en las distintas negociaciones que se vayan dando, sino lo que moviliza socialmente la posibilidad del debate, porque nosotros venimos de mucho tiempo de pensamiento único.

–¿Cuál es tu reclamo concreto en el Consejo del Salario?

–En una discusión política sobre el perfil de país que tenemos que reconstruir, abogué por un país productivo y cedí mi lugar para que lo integre un gremio de la producción. Pero cuando viene la lista de los representantes me doy cuenta de que ninguno de los trece gremios de la CGT había puesto una mujer.

–¿Te arrepentiste de haber cedido tu lugar?

–No, porque sigo sosteniendo que tiene que haber gremios de la producción y también una mujer. Armando Cavalieri ya me cedió su lugar. Pero estamos viendo cómo darle sentido a que alguien salga para que alguien entre. Yo quiero que se respete el cupo en el Consejo del Salario. Si cualquier mujer lo integra, para mí está bien.

–¿No fue ingenuo de tu parte dar un paso al costado?

–Es que daba por hecho que, si modificamos la ley de cupo, algunos gremios iban a designar mujeres en el Consejo del Salario. El tema es que dejan estar a las mujeres hasta que se discute poder.

–Muchos cuestionaron que en un momento de tanta pobreza se ponga el problema de género por encima del atraso salarial.

–¿Me puedo detener en exigir algunas cuestiones legítimas para el género o tengo que hacer esto junto con lo otro? En un país con tanta pobreza tenemos que pelear para combatir la pobreza y democratizar la sociedad, empezando por la familia y el hogar.

–Vos no eras conocida en la opinión pública ni en las organizaciones de mujeres. ¿Te interesó capitalizar estas peleas para hacerte notar?

–No, no me imaginé que iba a tener tanta repercusión. Aunque es cierto que yo no quería posar para la foto y quedar dando vueltas al lado de dos varones.

–La CGT fue condescendiente con las leyes menemistas de flexibilización laboral. ¿Qué hiciste vos en todo ese tiempo?

–No comparto ese diagnóstico, no es cierto que no se hizo nada en contra de la flexibilización, del empobrecimiento. Yo pertenezco a una organización que luchó desde el primer minuto y durante todo el tiempo en contra de las políticas neoliberales.

–¿Tu interpretación es que la CGT fue combativa contra Carlos Menem?

–Sí. Pero para hacer un análisis no hay que olvidarse dónde estaba cada uno de nosotros cuando pasó lo que pasó. Hoy nadie lo votó y ganaba con el 50 por ciento de los votos.

EL MEGAFONO

La misma impunidad

POR LAURA GINSBERG *

Después de tres años de un juicio oral publicitado como "histórico" y "justo", los acusados por la masacre de nuestros familiares y amigos en la AMIA estarán en libertad. La libertad de estos individuos vinculados con las fuerzas de seguridad del Estado refuerza la impunidad en la Argentina y pone en evidencia la protección que el Estado argentino les brinda para preservar la responsabilidad criminal del Estado mismo en este ataque terrorista.

Pretendiendo soslayar este verdadero acto de impunidad, el gobierno de Kirchner y las querellas, tanto acusadoras como defensoras, se esfuerzan en publicitar "el profesionalismo y la ecuanimidad de los jueces" que dejan en libertad a los asesinos, a pesar de que, según ellos mismos admiten, "no hay justicia". Esta es la demostración de que el derecho y la justicia no van de la mano. Defendiendo el derecho y las "garantías", el Estado se defiende a sí mismo, a su complicidad con el crimen y el delito, defiende el cierre de los archivos y la preservación de los secretos de Estado. Por eso los jueces negociaron con el Poder Ejecutivo las condiciones restrictivas en las que declararon los agentes de la SIDE. Por eso los jueces liberan a los acusados por inexistencia de pruebas, cuando sesionaron durante tres años con los archivos secretos cerrados.

La vía judicial está agotada, los criminales están en libertad y la impunidad se instala otra vez entre los argentinos. El Gobierno que vino a superar lo que llamó la "vergüenza nacional" de la investigación acaba de poner el punto final a cualquier esperanza de justicia y castigo a los culpables. El Gobierno que prometió abrir los archivos secretos los mantiene bien cerrados y bajo la custodia de los mismos funcionarios de Inteligencia y de Justicia que, desde Menem para acá, están cuestionados por su directa participación en el encubrimiento.

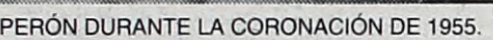
La lucha por la apertura de los archivos secretos y su entrega a una Comisión Investigadora Independiente del Estado para que los analice son un golpe en el corazón de la política terrorista de Estado para terminar con la impunidad reinante y las nuevas maniobras que lo encubren.

La exigencia por la apertura de los archivos de la dictadura de las madres e hijos de los desaparecidos, de los archivos secretos de Río Tercero, de los archivos de la masacre del Puente Pueyrredón, de los archivos de la represión del 19 y 20 de diciembre de 2001, de los archivos de la violencia institucional, no es distinta a la de la apertura de los archivos secretos de la AMIA. ¿Por qué? Porque allí se ocultan las responsabilidades criminales del Estado. Porque nuestros reclamos se cruzan con los de tantas otras causas; la lucha por el esclarecimiento de la masacre de la AMIA es una causa nacional y la exigencia de apertura de los archivos secretos, una causa común. Este es el camino contra la impunidad, por el juicio y castigo a todos los culpables.

** Integrante de Asociación por el Esclarecimiento de la Masacre Impune de la AMIA que convoca a un acto en Pasteur y Corrientes, hoy viernes 3 de septiembre a las 18.30.*

las12@pagina12.com.ar




PERÓN DURANTE LA CORONACIÓN DE 1955.


UN DESFILE CON LA FLAMANTE SOBERANA Y SUS PRINCESAS EN 1949.

OBRERAS REINAS

RESCATES Con el peronismo, el 1º de Mayo como un día de lucha trocó en festejo. La liturgia llegaba al clímax con la elección de la Reina del Trabajo, convirtiendo a las antes tristes obreritas en objetos de deseo. Una investigación del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras rescata las voces y las imágenes de estas mujeres.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Agrega que si hubiera tenido oportunidad de decidir el curso de su vida habría sido abogado (...) 'Pero como no he podido encauzar mis aspiraciones hacia ese sueño, aprendo a bordar, a coser y cocinar. Me preparo para ser una dueña de casa eficaz.'" Eso decía *La Razón* en 1951 para trazar el perfil de una de las reinas del trabajo, las jovencitas que habían viajado hasta Buenos Aires para participar de la elección de la Reina Nacional del Trabajo y obtener el premio máximo: ser coronada de manos de Perón y Eva, sentarse al trono que daba la espalda a la Casa Rosada y gozar de una panorámica de sus dominios. La Plaza de Mayo, la Avenida de Mayo y hasta donde los ojos alcanzaban a ver estarían completamente sembradas de súbditos y súbditas que aplaudirían a su paso, cuando la soberana desfilara, escoltada por sus princesas, en la carroza principal de la fiesta del trabajo. El de Aída, la reina que quería ser "abogado", es apenas uno de los fragmentos de voces, cuerpos y estéticas que, cuando hay quienes empiezan a recuperarlos, delatan silencios y olvidos. Es precisamente eso lo que hace *Belleza femenina, estética e ideología. Las reinas del trabajo durante el peronismo*, la investigación que Mirta Zaida Lobato, María Damilakou y Lizel Tornay llevan adelante en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras, cuando combina historia oral y documentos fotográficos para rescatar momentos y procesos poco recordados de la historia argentina.

Lobato prefiere definir las investigaciones del instituto como "un proyecto de recuperación de la memoria", una iniciativa a largo plazo que está dando forma a un centro de documentación de imágenes y relatos orales sobre género e historia argentina y a una serie de rescates e investigaciones como su niña mimada: la de las reinas del trabajo bajo las presidencias peronistas.

–Habíamos empezado por las fotografías de las reinas del trabajo, y después ampliamos un poco el proyecto y pensamos un tema más global: belleza, género y poder. Porque se trataba de competencias donde elegían a la más linda, no a la que trabajaba más. De lo que se trataba era de una imagen de mujer, un ideal de belleza, pero no son competencias de belleza en un sentido más tradicional, como el que esperaríamos ahora, porque en realidad estaban eligiendo a alguien que presidiera el trabajo. Nosotros hacemos entrevistas a las princesas, a las reinas que vamos encontrando, y es muy interesante que todas dicen "esto no era un concurso de belleza", ellas lo sacan de la idea de competencia por la belleza. En cambio, rescatan que era un homenaje a las trabajadoras.

Entre 1948 –año en que se empezó a organizar oficialmente, esto es, desde el Estado– y 1955, el 1º de Mayo adoptaba los ropajes del gozo y dejaba atrás el luto y el dolor que solía conmemorar el Día del Trabajo para celebrar una fiesta. La Plaza de Mayo se vestía de gala, Hugo del Carril entonaba algunas estrofas, y el mismo gobierno se ponía al frente de una fecha que, hasta entonces, había sabido tener más de combate que de celebración. En ese contexto, "las reinas nacionales del trabajo eran elegidas de entre reinas regionales (o por rama de actividad) en el ritual del 1º de Mayo, frente a la Casa de Gobierno, las coronaban en Plaza de Mayo, y después las carrozas en las que iban desfilaban por la ciudad". (Curiosamente, en 1974 y 1975 se reeditó la experiencia, aunque sin recuperar ese espíritu.)

–¿Quiénes integraban el jurado que las elegía?

–El jurado, con excepción de Evita, era masculino: Perón, representantes de la CGT y el primer año estuvo también monseñor Copello. Eso habla de las miradas y de lo que puede significar este reinado para los diferentes públicos y para las reinas mismas, para la CGT, y el uso político que esto podía tener, porque en la elección se cruzaban distintos sentidos. El peronismo establece ciertas rupturas: en primer lugar, la ruptura con el rito obrero, asociado a las tradiciones anarquistas, socialistas, comunistas, es muy fuerte. Y la elección de las reinas entra dentro de ese cambio en el rito obrero. Hay un documento oficial, por ejemplo, que se llama "El ayer y el hoy del 1º de Mayo", que identifica al ayer como el luto, el duelo, la insensibilidad de las autoridades, y al hoy como la fiesta, la alegría, que termina coronada por la reina.

–¿Por qué consideran la elección de las reinas como parte del cambio?

–Primero, porque las mujeres terminan entronizándose como reinas. No quiero decir que se conviertan en "reinas efectivas" durante el peronismo, sino que cambian algunos sentidos alrededor de la mujer. Hay un cambio en la representación de la mujer trabajadora, como tal, como trabajadora. Si estas mujeres son las elegidas reinas del trabajo, lo que está primando en ellas es la belleza, y ésta es una ruptura con el pasado: las mujeres obreras no podían ser objeto de deseo, porque el trabajo las arruinaba físicamente. Estoy hablando en términos de representación, donde lo que predominaba hasta entonces eran las trabajadoras como pobres mujeres, todas encorvadas, la figura de la viejecita fatigada, vestida de negro, con el cuerpo maltrata-



EVITA DISTINGUIENDO A LAS PARTICIPANTES DE 1949.



DORA HERMOSA (PARTICIPANTE POR CORRIENTES) Y SU CETRO CON EL SIMBOLO DE LA CGT.

do, y que, encima, si era linda, podía ser acosada por el capataz, por lo que quedaba al borde de la prostitución.

–¿El modelo de, por ejemplo, *Las aguas bajan turbias*, la mujercita explotada que es salvada por Hugo del Carril?

–Claro, la idea de la pobre obrerita: a esas mujeres, en la representación, el trabajo las convierte en algo que nunca puede ser objeto de deseo. Las Reinas del Trabajo, en cambio, son lindas, y ahí está la ruptura. Entonces tenés esas imágenes que destacan, como dicen los periódicos del momento, que son "bellezas criollas", en las que se ven como bellos sus ojos, sus miradas, las cabelleras. Claro que, dentro de esta ruptura, también hay cierta selección. No hay entre las reinas un tipo femenino aindiado, por ejemplo, no está, no tiene representación. En el ritual del 1º de Mayo, después de ser elegida, la reina participa de otra especie de puesta en escena particular: hay un trono, los pajes conducen a la soberana hasta ese trono, mientras el jurado la aplaude. Hay algo interesante: es la imagen de una mujer que se convierte en reina de los trabajadores, porque realmente los trabajadores son los hombres. Y hay otro detalle: sólo una vez desfilan los hombres, y en una carroza, pero ellos iban vestidos de overol, con sus herramientas de trabajo, no como reyes. Eso fue sólo una vez, en 1951.

"El año 1951 estuvo marcado por el lenguaje de la eficiencia en la producción y el trabajo. Mujeres y varones buscaban batir las marcas de producción haciendo realidad las imágenes asociadas con la producción, la eficiencia, la organización y la modernización promovidas desde la década del 20 y, particularmente, cumplir con las metas de producción y la disciplina laboral que promovía el gobierno nacional", relata *Belleza femenina, estética e ideología*. En ese contexto, las reinas devinieron embajadoras del espíritu oficial y se animaron a oficiar, como porristas *avant la lettre*, de estímulo: fábrica que batía metas, fábrica que las tenía de visitas célebres; obra oficial que señalaba hitos, obra que contaba con sus ilustres sonrisas (como sucedió cuando el aeropuerto de Ezeiza era una flamante y moderna puerta de entrada al país). Y en ese jugar a las visitas se desplazaban imágenes, retratos y representaciones modelo capaces de iluminar caminos para las trabajadoras menos agraciadas. "La cultura visual del peronismo es ambivalente: por un lado fija papeles tradicionales de manera rígida y, por otro, los democratiza al producirlos en gran escala y al hacerlos visibles para la multitud (...) La imagen más clara de este lenguaje ambiguo está representada por dos fotografías. En 1949, la reina nacional tenía su trono sobre dos elementos claros de la iconografía del peronismo y de la Confederación General de los Trabajadores (CGT): el puño cerrado, símbolo del esfuerzo, de la decisión y del trabajo, y el engranaje, representación del trabajo industrial (...) El desfile del año 1951 fue también 'magnífico' y la reina desfiló en una carroza ornamentada con un gigantesco engranaje."

–Yo rescato esta situación ambigua, que es también de lucha por los sentidos. Estas mujeres eran reconocidas, pero este reconocimiento no implicaba otras cosas. Por ejemplo, no implicaba una mayor equidad en el ámbito laboral. Pero, ¿quién puede negar que durante el peronismo se sancionó la ley del voto femenino? Todo esto entra en un contexto de mucha ambigüedad y complejidad. Nosotros podríamos haber dicho "la estética es una estética fascista", pero no podemos decirlo. Es una estética que encontrás en la Unión Soviética, en los Estados Unidos, en la Argentina y en Italia, y decir directamente que es fascista es simplificar, restar densidad. Sería simplificar este espectáculo que era la elección de la Reina Nacional del Trabajo.

Doce son las personas que participan de las investigaciones del instituto (que cuenta con su propia revista, *Mora*, en la que se publicó la investigación sobre las reinas), y que van alimentando el Archivo Palabras e Imágenes de Mujeres (APIM) del que ya han salido piezas para exposiciones como Huellas de Mujeres (una muestra fotográfica que estuvo por Buenos Aires el año pasado y que en breve viajará a un Congreso en Sudáfrica), pero también materiales como el que alimenta la investigación sobre los premios a la virtud que la Sociedad de Beneficencia repartía a fines del siglo XIX.

–Parecería que no estamos discutiendo cosas importantes para el país, pero para nosotros sí es importante: se habla de relaciones de género, se habla de relaciones entre varones y mujeres en un proyecto político determinado. Entonces, estas mujeres eran entronizadas como reinas, pero ¿cuánto cambia su situación como trabajadoras? Por ejemplo, si analizás el contrato laboral en este momento que es de esplendor de la mujer trabajadora, te das cuenta de que el convenio colectivo de trabajo legitima la diferencia laboral y la diferencia salarial, porque si vos hacías igual trabajo que el varón te pagaban menos. Entonces, las relaciones entre varones y mujeres se van naturalizando de modo tal que se pierde la perspectiva histórica, y se pierde, por ejemplo, la inequidad en el trabajo.

LA NEGRITUD NO ES UN CLICHE

MÚSICA **Beyoncé y Angie Stone** comparten bastante más que su pertenencia a la nación negra, a pesar de los 20 años que las separan: las dos cuestionan las letras estereotipadas que el resto del mundo espera que canten, se jactan de nalgas propias de su raza y saben de quién rodearse a la hora de grabar discos. Pero lo mejor está en lo que las distingue: su música.



FUERA DEL GHETTO

POR MARIANA ENRIQUEZ

Beyoncé Knowles tiene algo temible. Es tan hermosa y fría como una cruel deidad africana, y tan segura de sí que se parece a una creación virtual. Mientras que las chicas que fueron lanzadas al megaestrellato casi al mismo tiempo que ella –Christina Aguilera, Britney Spears– luchan por encontrar una nueva encarnación adulta que las ayude a hacer la transición de estrella adolescente a diva adulta, Beyoncé trepa y trepa, imparable, lejos de toda crisis de identidad y escándalos mediáticos que la ayuden a alimentar su carrera. Si sufre alguna crisis, no lo deja ver: su exterior es monolítico, de una sensualidad palpable, descarnada. Jamás habla de su vida privada: la prensa del espectáculo sólo puede conjeturar que quizá tenga un romance con el rapper Jay-Z, ex narcotraficante, muy talentoso, su colaborador musical más frecuente. Beyoncé, con paso seguro y el físico más glorioso que ha dado la escena musical en años –con la posible excepción de Jennifer Lopez–, editó el año pasado su primer disco solista, *Dangerously in Love*, y tal fue el éxito que su compañía debió entregarles a los fans por estos días *Live at Wembley*, apenas las mismas canciones interpretadas en vivo durante sus shows en Inglaterra. Y allí hay grandes canciones: *Crazy in Love*, con sus vientos inspirados en la era Stax de la música negra, que suenan como una fanfarria triunfal –y lo son–, o la insinuante *Naughty Girl*, o la tremendamente sensual *Baby Boy* junto a la estrella jamaiquina Sean Paul. Beyoncé sabe de quién rodearse y cuál es la estrategia para unir el status de diva con el de megacorporación. En Estados Unidos la comparan con Tiger Woods o Michael Jordan, las más recientes versiones del ascenso de clase de la nación negra, exitosos, bellos y además poderosos en el mundo de los negocios: Beyoncé es la cara de Pepsi y L'Oréal. Es decir, no sólo escribe –y le escriben– canciones impecables, sino que usa su imagen para extender sus tentáculos hacia ramas comerciales muy pero muy redituables. E incursiona en el cine: estuvo encantadora en *Goldmember*, la comedia de la saga Austin Powers, como Foxxxy Cleopatra. Y sólo tiene 22 años.

Por supuesto, Beyoncé no está sola en su imparable camino a la fama: la acompaña su padre Mathew Knowles, un hombre de negocios texano que empezó a trabajar como manager de su hija cuando Beyoncé tenía nueve años. Entonces ayudó a la chica a formar Destiny's Child, por aquellos años un cuarteto de chicas que comenzaron a trabajar profesionalmente a los 14 mezclando rhythm & blues, funk, hip hop y soul, perfecto pop urbano que se convirtió en un fenómeno de ventas. "Eramos el grupo más trabajador del mundo", recuerda Beyoncé. "Noches y días de ensayos, durante meses. Teníamos hambre, sabíamos que éramos talentosas. Quedamos agotadas. No tengo problemas en decirlo. ¿Fue difícil? Supongo que sí. Pero yo soy muy ambiciosa." El grupo manejado por Mathew Knowles tuvo problemas: perdió a dos integrantes en el camino, que iniciaron acciones legales por considerar que el manager se quedaba con demasiado dinero, era terriblemente exigente y practicaba un claro favoritismo hacia su hija. La situación se arregló en los tribunales, después de insultos y trapos sucios en la prensa. Destiny's Child continuó con dos chicas nuevas (Kelly Rowland y Michelle Williams), y en 2001 vendieron diez millones de discos con la canción *Survivor*, cifra similar a la que consiguieron más tarde con *Bootylicious*, término que desde entonces entró en la jerga popular para llamar a las chicas de cuerpo voluptuoso, con actitud, orgullosas de sus curvas. "Inventé esa palabra –cuenta Beyoncé–, porque en ese momento tenía dieciocho años, había engordado, mi culo se había puesto grande y redondeado, como el de cualquier mujer negra. Y la presión por estar delgada era increíble. Esa canción me servía como escudo para mirar a la cara a todos los que insistían en que hiciera dieta, y enfrentarme a ellos con orgullo. Me encanta mi cuerpo."

El fin de Destiny's Child estaba anunciado, dada la enorme exposición y el claro liderazgo de la hermosa Beyoncé, que además es una cantante exquisita. Ahora están a punto de reunirse, pero ya está claro que la diva tiene su lugar propio; las carreras solistas de sus compañeras no despegaron y da la impresión de que Beyoncé les está haciendo un favor.

Pero, aunque es adorada por legiones, y tiene el reconocimiento de sus pares, el rechazo a Beyoncé está tan extendido como la devoción. En primer lugar, una parte de la comunidad musical negra cree que le faltan credenciales callejeras, y los irrita la insistencia de Beyoncé en evitar poner énfasis en la negritud, y su distancia respecto de las habituales historias de vida en el ghetto. Beyoncé es muy directa: "Crecí en un barrio negro, pero de clase media acomodada. Mis vecinos eran doctores y abogados. Las cosas nos iban bien. Fui a una escuela privada. Teníamos dos autos y una casa de tres pisos. Es irónico, porque la gente dice que mi papá me metió en la música para hacerse rico. Pero el dinero nunca fue un problema para nosotros". Además, es texana, se dice conservadora, y demasiados recuerdan que en sus años con Destiny's Child cantó para apoyar la campaña de George W. Bush. Prudente, hoy Beyoncé se niega a hablar de política, y asegura que aceptó tocar para el entonces gobernador porque era "demasiado joven y no comprendía las consecuencias". En 1997, cuando la radio de hip hop más importante de Nueva York –Hot 97– organizó un festival e invitó a Destiny's Child, el público las abucheó. "Ese rechazo nos hizo fuertes", dice Beyoncé. "No llenamos el estereotipo de mujeres negras que crecieron en el ghetto. Pero, ¿cuál es el problema? Eso también es una construcción. Y a mí no me interesa conformar a nadie, ni mentir sobre mi origen. Sólo me importa que reconozcan mi talento, y mi capacidad de trabajo."

LA NEGRITUD NO ES UN CLICHE

MÚSICA **Beyoncé** y **Angie Stone** comparten bastante más que su pertenencia a la nación negra, a pesar de los 20 años que las separan: las dos cuestionan las letras estereotipadas que el resto del mundo espera que canten, se jactan de nalgas propias de su raza y saben de quién rodearse a la hora de grabar discos. Pero lo mejor está en lo que las distingue: su música.



FUERA DEL GHETTO

POR MARIANA ENRIQUEZ

Beyoncé Knowles tiene algo temible. Es tan hermosa y fría como una cruel deidad africana, y tan segura de sí que se parece a una creación virtual. Mientras que las chicas que fueron lanzadas al megaestrellato casi al mismo tiempo que ella –Christina Aguilera, Britney Spears– luchan por encontrar una nueva encarnación adulta que las ayude a hacer la transición de estrella adolescente a diva adulta, Beyoncé trepa y trepa, imparable, lejos de toda crisis de identidad y escándalos mediáticos que la ayuden a alimentar su carrera. Si sufre alguna crisis, no lo deja ver: su exterior es monolítico, de una sensualidad palpable, descarnada. Jamás habla de su vida privada: la prensa del espectáculo sólo puede conjeturar que quizá tenga un romance con el rapper Jay-Z, ex narcotraficante, muy talentoso, su colaborador musical más frecuente. Beyoncé, con paso seguro y el físico más glorioso que ha dado la escena musical en años –con la posible excepción de Jennifer Lopez–, editó el año pasado su primer disco solista, *Dangerously in Love*, y tal fue el éxito que su compañía debió entregarles a los fans por estos días *Live at Wembley*, apenas las mismas canciones interpretadas en vivo durante sus shows en Inglaterra. Y allí hay grandes canciones: *Crazy in Love*, con sus vientos inspirados en la era Stax de la música negra, que suenan como una fanfarria triunfal –y lo son–, o la insinuante *Naughty Girl*, o la tremendamente sensual *Baby Boy* junto a la estrella jamaiquina Sean Paul. Beyoncé sabe de quién rodearse y cuál es la estrategia para unir el status de diva con el de megacorporación. En Estados Unidos la comparan con Tiger Woods o Michael Jordan, las más recientes versiones del ascenso de clase de la nación negra, exitosos, bellos y además poderosos en el mundo de los negocios: Beyoncé es la cara de Pepsi y L'Oréal. Es decir, no sólo escribe –y le escriben– canciones impecables, sino que usa su imagen para extender sus tentáculos hacia ramas comerciales muy pero muy redituables. E incursiona en el cine: estuvo encantadora en *Goldmember*, la comedia de la saga Austin Powers, como Foxxxy Cleopatra. Y sólo tiene 22 años.

Por supuesto, Beyoncé no está sola en su imparable camino a la fama: la acompaña su padre Mathew Knowles, un hombre de negocios texano que empezó a trabajar como manager de su hija cuando Beyoncé tenía nueve años. Entonces ayudó a la chica a formar Destiny's Child, por aquellos años un cuarteto de chicas que comenzaron a trabajar profesionalmente a los 14 mezclando rhythm & blues, funk, hip hop y soul, perfecto pop urbano que se convirtió en un fenómeno de ventas. "Eramos el grupo más trabajador del mundo", recuerda Beyoncé. "Noches y días de ensayos, durante meses. Teníamos hambre, sabíamos que éramos talentosas. Quedamos agotadas. No tengo problemas en decirlo. ¿Fue difícil? Supongo que sí. Pero yo soy muy ambiciosa." El grupo manejado por Mathew Knowles tuvo problemas: perdió a dos integrantes en el camino, que iniciaron acciones legales por considerar que el manager se quedaba con demasiado dinero, era terriblemente exigente y practicaba un claro favoritismo hacia su hija. La situación se arregló en los tribunales, después de insultos y trapos sucios en la prensa. Destiny's Child continuó con dos chicas nuevas (Kelly Rowland y Michelle Williams), y en 2001 vendieron diez millones de discos con la canción *Survivor*, cifra similar a la que consiguieron más tarde con *Bootyliscious*, término que desde entonces entró en la jerga popular para llamar a las chicas de cuerpo voluptuoso, con actitud, orgullosas de sus curvas. "Inventé esa palabra –cuenta Beyoncé–, porque en ese momento tenía dieciocho años, había engordado, mi culo se había puesto grande y redondeado, como el de cualquier mujer negra. Y la presión por estar delgada era increíble. Esa canción me servía como escudo para mirar a la cara a todos los que insistían en que hiciera dieta, y enfrentarme a ellos con orgullo. Me encanta mi cuerpo."

El fin de Destiny's Child estaba anunciado, dada la enorme exposición y el claro liderazgo de la hermosa Beyoncé, que además es una cantante exquisita. Ahora están a punto de reunirse, pero ya está claro que la diva tiene su lugar propio; las carreras solistas de sus compañeras no despegaron y da la impresión de que Beyoncé les está haciendo un favor.

Pero, aunque es adorada por legiones, y tiene el reconocimiento de sus pares, el rechazo a Beyoncé está tan extendido como la devoción. En primer lugar, una parte de la comunidad musical negra cree que le faltan credenciales callejeras, y los irrita la insistencia de Beyoncé en evitar poner énfasis en la negritud, y su distancia respecto de las habituales historias de vida en el ghetto. Beyoncé es muy directa: "Crecí en un barrio negro, pero de clase media acomodada. Mis vecinos eran doctores y abogados. Las cosas nos iban bien. Fui a una escuela privada. Teníamos dos autos y una casa de tres pisos. Es irónico, porque la gente dice que mi papá me metió en la música para hacerse rico. Pero el dinero nunca fue un problema para nosotros". Además, es texana, se dice conservadora, y demasiados recuerdan que en sus años con Destiny's Child cantó para apoyar la campaña de George W. Bush. Prudente, hoy Beyoncé se niega a hablar de política, y asegura que aceptó tocar para el entonces gobernador porque era "demasiado joven y no comprendía las consecuencias". En 1997, cuando la radio de hip hop más importante de Nueva York –Hot 97– organizó un festival e invitó a Destiny's Child, el público las abucheó. "Ese rechazo nos hizo fuertes", dice Beyoncé. "No llenamos el estereotipo de mujeres negras que crecieron en el ghetto. Pero, ¿cuál es el problema? Eso también es una construcción. Y a mí no me interesa conformar a nadie, ni mentir sobre mi origen. Sólo me importa que reconozcan mi talento, y mi capacidad de trabajo."

UN CUERPO QUE HA VIVIDO

POR M.E.

El hip hop es, sin duda, el género más relevante de la música pop actual, y el que domina la escena. Pero en muchos casos es francamente sexista, y con frecuencia las artistas negras no encuentran allí su forma de expresión. Muchas se inclinan cada vez más por el soul, recuperando aquella música que en los '60 y los '70 creó divas como Aretha Franklin y Diana Ross, e instaló la noción de "respeto", gracias al himno *Respect* que Aretha grabó en 1967, un tema de Otis Redding que se convirtió en demanda política, y sexual.

Hoy la reinvención del género se llama "neo soul": las artistas negras cargan con la tradición del soul de Otis Redding, Marvin Gaye, Al Green, Gladys Knight, Dusty Springfield, pero están atravesados por la marca de época, el hip hop; la experiencia urbana se alimenta del pasado y el presente, y es la marca de artistas como Erykah Baduh, Lauryn Hill, Alicia Keys o Jill Scott. A ellas hay que sumarle el nombre de Angie Stone: en la Argentina acaba de editarse su último disco, *Stone Love*, un trabajo excelente, con toda la sensualidad y romanticismo del soul, más la furia y resistencia del hip hop.

Como suele suceder, Angie Stone se rodea de los nombres más importantes del género, históricos y actuales: en *Stone Love* la acompañan la genial Missy Elliot, el rapper Snoop Dogg, pero también la diosa del soul Betty Wright. Ella conjuga la historia de la música negra en una síntesis alimentada por su voz, sensual y poderosa. "El soul cruzó la barrera y mezcló la política con el amor, marcó el relato de nuestras vidas cotidianas como negros urbanos; si el hip hop cuenta lo que sucede en las calles, el soul se mete dentro de las casas", dice, al mismo tiempo que reniega de mucha de la música negra actual: "Le falta sustancia y verdad. Es un chicle".

Angie Stone nació en Carolina del Norte, en un barrio negro pobre donde se escuchaba todo el tiempo Al Green. Su padre, integrante de un coro gospel de la iglesia bautista local, la llevaba a cantar al templo, y así Angie se formó en las dos grandes tradiciones del gospel y el soul. "Como una chica de color, tuve que trabajar el triple que el resto para conseguir reconocimiento." Durante muchos años tuvo empleos diversos para ahorrar el dinero que le permitiera grabar un demo; después, lentamente, armó varias bandas de hipo hop, y empezó a colaborar con Lenny Kravitz –fue saxofonista de su banda–, D'Angelo –uno de los nombres más importantes del neo soul, su ex pareja–, Missy Elliot y escribió canciones para su par Mary J. Blige. Durante esos años de trabajo, fue madre de dos hijos. El menor de ellos nació de su pareja con D'Angelo, pero el apuesto soulero la abandonó en los últimos meses de embarazo. "Estamos en contacto, porque finalmente, después de siete años, él intenta asumir su paternidad. Pero no puedo ni quiero dejar de estar decepcionada por su abandono. Esos sentimientos alimentan mi música. Y también el rechazo porque no soy una mujer negra escultural y delgada: tengo dos hijos, mi cuerpo es contundente, y ha vivido."

Su primer disco, *Black Diamond* (1999, triple platino) tuvo un gran éxito, *No More Rain in This Cloud* que decía: "Ha salido el sol/ Y ya lloré todo lo que pude/ No hay lluvia en esta nube/ No hay dónde esconderse cuando alguien te hiere/ La herida está escrita en tu rostro, y se lee/ Dice: 'Espíritu roto, perdida, confundida, vacía, asustada, usada, abusada, tonta/ Pero, esperen: con el tiempo, las cosas mejoran'". Gran cronista de corazones rotos, Angie Stone editó *Magohany Soul* un año después, y allí mostraba los dientes, especialmente en el tema *Pissed Off*: "No puedo ni conseguir un trabajo, porque me perseguís/ Sobreprotector y celoso, cambiás cuando estás con tus amigos/ Siempre tan ocupado acusándome, cuando en realidad el problema es tu inseguridad/ No puedo permitir que vivas gratis en mi casa, mi cabeza o mi corazón/ No puedo permitir que vuelvas a mi cama".

"Me agota que la mirada del hip hop sobre el hombre negro esté monopolizada por el concepto del fiolo, como si todas las mujeres fuéramos sus putas. Entiendo que necesitan esa reafirmación, pero no tengo por qué aceptarla", dice Angie. Y en *Stone Love* mezcla las canciones de amor románticas y sensuales que exaltan a los hombres respetuosos de las mujeres (*My man* o *Stay for a while*), con temas anclados en los setenta como *Lover's Ghetto*, que parece la banda de sonido de una película blaxploitation, más rabiosas diatribas como *U-Haul* –escrita con Missy Elliot– donde un grupo de amigas la ayudan a dejar a ese hombre que la oprime: "Tendría que haberte dejado antes, pero tenía miedo de estar sola/ Me hiciste sentir tan mal/ Mis amigas me acompañan, porque están hartas de ver por lo que tengo que pasar".

La crónica de sus amores y desamores fue reconocida por el público, pero Angie Stone logró el pico de popularidad gracias a su participación en *The Soul Sessions*, el disco de la adolescente prodigio inglesa Joss Stone. Es irónico que una de las mujeres negras más conectadas con la sensibilidad y la realidad de sus pares se haga famosa como corista en el disco de una niña blanca británica. Angie Stone respeta a Joss, pero tiene sus reservas. "Es mi amiga y sabe que la adoro, pero la forzaron a cantar como si tuviera treinta años, cuando probablemente todavía es virgen. Al desarrollar su talento, convertimos a un bebé en un falso adulto. Me hago cargo de que yo también fui responsable: su voz es tan impresionante que era fácil tentarse. Pero los resultados, aunque excelentes, no me conmueven. ¿Cómo podría expresar amor a ese nivel si desconoce la emoción? Tiene un talento insólito, pero le falta experiencia. Lo que no es grave, porque sólo tiene diecisiete años. Quizá escriba una canción sobre ella."

MONDO FISHON

La culpa es de las chicas

No es una moda, no es siquiera una tendencia, mucho menos una forma fácil de etiquetar a ciertos personajes a quienes en otro tiempo se hubiera llamado lisa y llanamente narcisistas. Si el término metrosexual se ha impuesto en cuanta lengua viva habite en internet es porque las mujeres se han convertido en despiadadas criaturas autosuficientes que se niegan a colaborar en la realización de los varones –sea esta profesional, erótica o familiar–, porque, total, ya ni siquiera quieren de ellos el apellido ilustre. "Muchos hombres se ven obligados a cuidar de sí mismos", se queja Mark Simpson, creador, hace ya diez años, del vocablo que define al varón que encuentra en el espejo su objeto de amor. "La metrosexualidad hace –continúa la queja– que el hombre sea menos dependiente de la mujer y más dependiente de las revistas de belleza." ¿Es que acaso una cosa se suple con otra? ¿Quiere decir el señor Simpson que somos apenas algo más que un catálogo parlante? No hay que tomárselo tan a pecho, no se trata de una terapia de reemplazo aunque, bueno, según este escritor inglés, a algo tenían que dedicarse los muchachos a quienes les sobra (menos) tiempo y (mucho) dinero, después de haberse convertido en estatuas de sal esperando que ellas se dieran cuenta de lo irresistibles que son. Al fin y al cabo, insiste Simpson, si hubo necesidad de crear un término para definir al varón vanidoso y narcisista es porque estas cualidades (?) antes eran propias de las mujeres. Mujeres que siguen siendo igual de pérfidas, sólo que sus artimañas no se acaban con el matrimonio como hace medio siglo sino que se afilan como uñas para rasgar del bocado lo que quieren y tirar el resto antes de escuchar su aullido. Ellas también son metrosexuales, afirma Simpson, sólo que esto no es ninguna novedad.





UN CUERPO QUE HA VIVIDO

POR M.E.

El hip hop es, sin duda, el género más relevante de la música pop actual, y el que domina la escena. Pero en muchos casos es francamente sexista, y con frecuencia las artistas negras no encuentran allí su forma de expresión. Muchas se inclinan cada vez más por el soul, recuperando aquella música que en los '60 y los '70 creó divas como Aretha Franklin y Diana Ross, e instaló la noción de "respeto", gracias al himno *Respect* que Aretha grabó en 1967, un tema de Otis Redding que se convirtió en demanda política, y sexual.

Hoy la reinvención del género se llama "neo soul": las artistas negras cargan con la tradición del soul de Otis Redding, Marvin Gaye, Al Green, Gladys Knight, Dusty Springfield, pero están atravesados por la marca de época, el hip hop; la experiencia urbana se alimenta del pasado y el presente, y es la marca de artistas como Erykah Baduh, Lauryn Hill, Alicia Keys o Jill Scott. A ellas hay que sumarle el nombre de Angie Stone: en la Argentina acaba de editarse su último disco, *Stone Love*, un trabajo excelente, con toda la sensualidad y romanticismo del soul, más la furia y resistencia del hip hop.

Como suele suceder, Angie Stone se rodea de los nombres más importantes del género, históricos y actuales: en *Stone Love* la acompañan la genial Missy Elliot, el rapper Snoop Dogg, pero también la diosa del soul Betty Wright. Ella conjuga la historia de la música negra en una síntesis alimentada por su voz, sensual y poderosa. "El soul cruzó la barrera y mezcló la política con el amor, marcó el relato de nuestras vidas cotidianas como negros urbanos; si el hip hop cuenta lo que sucede en las calles, el soul se mete dentro de las casas", dice, al mismo tiempo que reniega de mucha de la música negra actual: "Le falta sustancia y verdad. Es un chicle".

Angie Stone nació en Carolina del Norte, en un barrio negro pobre donde se escuchaba todo el tiempo Al Green. Su padre, integrante de un coro gospel de la iglesia bautista local, la llevaba a cantar al templo, y así Angie se formó en las dos grandes tradiciones del gospel y el soul. "Como una chica de color, tuve que trabajar el triple que el resto para conseguir reconocimiento." Durante muchos años tuvo empleos diversos para ahorrar el dinero que le permitiera grabar un demo; después, lentamente, armó varias bandas de hipo hop, y empezó a colaborar con Lenny Kravitz –fue saxofonista de su banda–, D'Angelo –uno de los nombres más importantes del neo soul, su ex pareja–, Missy Elliot y escribió canciones para su par Mary J. Blige. Durante esos años de trabajo, fue madre de dos hijos. El menor de ellos nació de su pareja con D'Angelo, pero el apuesto soulero la abandonó en los últimos meses de embarazo. "Estamos en contacto, porque finalmente, después de siete años, él intenta asumir su paternidad. Pero no puedo ni quiero dejar de estar decepcionada por su abandono. Esos sentimientos alimentan mi música. Y también el rechazo porque no soy una mujer negra escultural y delgada: tengo dos hijos, mi cuerpo es contundente, y ha vivido."

Su primer disco, *Black Diamond* (1999, triple platino) tuvo un gran éxito, *No More Rain in This Cloud* que decía: "Ha salido el sol/ Y ya lloré todo lo que pude/ No hay lluvia en esta nube/ No hay dónde esconderse cuando alguien te hiere/ La herida está escrita en tu rostro, y se lee/ Dice: 'Espíritu roto, perdida, confundida, vacía, asustada, usada, abusada, tonta/ Pero, esperen: con el tiempo, las cosas mejoran'". Gran cronista de corazones rotos, Angie Stone editó *Magohany Soul* un año después, y allí mostraba los dientes, especialmente en el tema *Pissed Off*. "No puedo ni conseguir un trabajo, porque me perseguís/ Sobreprotector y celoso, cambiás cuando estás con tus amigos/ Siempre tan ocupado acusándome, cuando en realidad el problema es tu inseguridad/ No puedo permitir que vivas gratis en mi casa, mi cabeza o mi corazón/ No puedo permitir que vuelvas a mi cama".

"Me agota que la mirada del hip hop sobre el hombre negro esté monopolizada por el concepto del fiolo, como si todas las mujeres fuéramos sus putas. Entiendo que necesitan esa reafirmación, pero no tengo por qué aceptarla", dice Angie. Y en *Stone Love* mezcla las canciones de amor románticas y sensuales que exaltan a los hombres respetuosos de las mujeres (*My man* o *Stay for a while*), con temas anclados en los setenta como *Lover's Ghetto*, que parece la banda de sonido de una película blaxploitation, más rabiosas diatribas como *U-Haul* –escrita con Missy Elliot– donde un grupo de amigas la ayudan a dejar a ese hombre que la oprime: "Tendría que haberte dejado antes, pero tenía miedo de estar sola/ Me hiciste sentir tan mal/ Mis amigas me acompañan, porque están hartas de ver por lo que tengo que pasar".

La crónica de sus amores y desamores fue reconocida por el público, pero Angie Stone logró el pico de popularidad gracias a su participación en *The Soul Sessions*, el disco de la adolescente prodigio inglesa Joss Stone. Es irónico que una de las mujeres negras más conectadas con la sensibilidad y la realidad de sus pares se haga famosa como corista en el disco de una niña blanca británica. Angie Stone respeta a Joss, pero tiene sus reservas. "Es mi amiga y sabe que la adoro, pero la forzaron a cantar como si tuviera treinta años, cuando probablemente todavía es virgen. Al desarrollar su talento, convertimos a un bebé en un falso adulto. Me hago cargo de que yo también fui responsable: su voz es tan impresionante que era fácil tentarse. Pero los resultados, aunque excelentes, no me conmueven. ¿Cómo podría expresar amor a ese nivel si desconoce la emoción? Tiene un talento insólito, pero le falta experiencia. Lo que no es grave, porque sólo tiene diecisiete años. Quizá escriba una canción sobre ella."

MONDO FISHON

La culpa es de las chicas

No es una moda, no es siquiera una tendencia, mucho menos una forma fácil de etiquetar a ciertos personajes a quienes en otro tiempo se hubiera llamado lisa y llanamente narcisistas. Si el término metrosexual se ha impuesto en cuanta lengua viva habite en internet es porque las mujeres se han convertido en despiadadas criaturas autosuficientes que se niegan a colaborar en la realización de los varones –sea esta profesional, erótica o familiar–, porque, total, ya ni siquiera quieren de ellos el apellido ilustre. "Muchos hombres se ven obligados a cuidar de sí mismos", se queja Mark Simpson, creador, hace ya diez años, del vocablo que define al varón que encuentra en el espejo su objeto de amor. "La metrosexualidad hace –continúa la queja– que el hombre sea menos dependiente de la mujer y más dependiente de las revistas de belleza." ¿Es que acaso una cosa se suple con otra? ¿Quiere decir el señor Simpson que somos apenas algo más que un catálogo parlante? No hay que tomárselo tan a pecho, no se trata de una terapia de reemplazo aunque, bueno, según este escritor inglés, a algo tenían que dedicarse los muchachos a quienes les sobra (menos) tiempo y (mucho) dinero, después de haberse convertido en estatuas de sal esperando que ellas se dieran cuenta de lo irresistibles que son. Al fin y al cabo, insiste Simpson, si hubo necesidad de crear un término para definir al varón vanidoso y narcisista es porque estas cualidades (?) antes eran propias de las mujeres. Mujeres que siguen siendo igual de pérfidas, sólo que sus artimañas no se acaban con el matrimonio como hace medio siglo sino que se afilan como uñas para rasgar del bocado lo que quieren y tirar el resto antes de escuchar su aullido. Ellas también son metrosexuales, afirma Simpson, sólo que esto no es ninguna novedad.



CHIVOS REGALS



Renovarse

Anticipándose por unos días a la primavera, Peter Pan lanzó las novedades para la temporada de calorcito 2004-2005, que tiene por estrella a Carmen, una línea de corpiños con aro y push ups, vedettinas, cola less y culottes en negro, blanco y rosa Dior. En todos los casos están confeccionados en tejidos ligeros como el tactel que combinan con puntillas. Pueden conseguirse en los talles habituales (del talle 1 al 4 en bombachas; del 85 al 95 en corpiños), y también hay diferentes opciones de tasas.



Pioneros y naturales

En adelante, Fargo se ha comprometido a incluir aceite vegetal naturalmente rico en Omega 9 en toda su línea de panificados, para estar a tono con la estrategia de la OMS, que aboga por eliminar las grasas saturadas y los ácidos grasos trans para evitar enfermedades. La modificación ayuda a reducir el colesterol malo (LDL) sin afectar al bueno (HDL), además de no trastrocar sabores. Próximamente, la empresa incluirá el Omega 9 también en sus demás líneas.





El pollo foráneo

Un nuevo sandwich llegó a hacerle compañía a la clásica oferta de los locales Burger King, el King italiano. Se trata ni más ni menos que de una combinación de pollo rebozado, pan con semillas de sésamo, rodajas de tomate y muzzarella. Como suele suceder con la fast food, puede probarse solito o en un combo con papas fritas y gaseosa.

MUESTRAS



Ananké Asseff

En los límites, ahí es donde la fotógrafa Ananké Asseff (que bautiza, con su propio nombre, su muestra individual, porque "el autor es también el actor") juega con movimientos delicados e imperceptibles que, de sopetón, terminan por trastrocarlo todo. La perspicacia de un ensamblaje visual retoma estéticas de documento policial, construye síntesis que van horadando el sosiego y habla desde un lenguaje que ha sido pensado para "manifestar sin declarar", "decir sin gritar", a partir de servirse de cuerpos y huellas de cuerpos (una bombacha usada, rastros leves de menstruación en un inodoro). La identidad como riesgo, la alienación como protección, el derecho como dignidad, el miedo como violencia y la fragilidad como engaño, eso, dice Ananké, se conjuga en su proyecto.

Centro Cultural R. Rojas, Corrientes 2038. Hasta el 17 de septiembre.



Buscando un nombre

Tras cuatro años de trabajo y reflexión vislumbrando mundos desde una ventana prodigiosa sobre el Parque Lezama, expone en estos días la artista plástica Josefina Robirosa que, puesta a buscar, prefiere remontarse a los orígenes: 26 son las obras que, al menos hasta ahora, ayudan a dibujar senderos gracias a los cuales llegar a una respuesta que, a fin de cuentas, no puede sino ser una nueva pregunta.

Rubbers, Av. Alvear 1595. Hasta el 25 de septiembre.

ESCENA

Amor con barreras

Romeo y Julieta han vuelto, una vez más, a la cartelera teatral, en esta oportunidad bajo la dirección de James Murray, también adaptador del clásico texto de Shakespeare. La acción dramática ha sido trasladada a nuestros días, en un contexto impreciso. El espectáculo ofrece interesantes ideas de puesta en escena (particularmente el comienzo y el cierre), creativo uso de la música y el baile y destacables actuaciones de Adriana Perewozki (la nodriza), Lucas Pujol (Teobaldo) y Matías Quinn (Mercucio).

Romeo y Julieta, en el BAC, Suipacha 1333, 4393-6941, jueves, viernes y sábados a las 21. *www.actorsrepertorytheatre.com*



"Emma Zunz", de Jorge Luis Borges, y "El amor", de Hebe Uhart, son los cuentos dramatizados que conforman el espectáculo **El secreto**. En el primero, una mujer maquina con premeditación una venganza, al tiempo que va desgranando secretos de familia y de este modo el ultraje dará paso a la revancha, y la muerte a la restitución. En el segundo, una mujer llega al bar que le sirve de refugio habitual y, a los sones de un tango, cuenta una historia familiar silenciada. "Dos personajes femeninos con una profunda necesidad de desnudar lo no dicho armonizan y atemperan momentos oscuros de sus vidas, a partir del relato liberan sus tensiones", dice la directora Liliana Casanovas. Ambos personajes son interpretados por Alejandra Molinari.

El secreto, en el Patio de Actores, Lerma 568, 4772-9732, sábados a las 23, $ 12 (incluye copa de vino), descuentos a jubilados y promoción de dos entradas al precio de una.

TALLERES

Literatura fantástica argenta

Borges, Cortázar, Silvina Ocampo y Bioy Casares son los nombres que Victoria Prim y Lorena Tcach eligieron para llevar adelante el Taller de lectura y recepción de literatura fantástica vernácula. El género, dicen, "nos habla no sólo de lo sobrenatural sino también de aquello que se presenta como sobrenatural en la vida cotidiana (...). Es también un dispositivo imaginario que parece repetir, una y otra vez, que la ficción es eso, ficción y no realidad, como el realismo lo había pretendido, pero, a la vez, es imposible comprender sus textos sin auxilio del contexto histórico y político en que surgen. Por eso es que el abordaje es doble: acercarse al género, comprender por qué los escritores lo han elegido es también acercarse al contexto en el cual esos textos han sido producidos". El taller tiene un arancel de $ 35. Para más datos, hay que comunicarse al 4521-9805 o al 4812-6607.

ENCUENTROS

Preparativos

Como para ir paladeando el Encuentro que se realizará dentro de un par de meses, la Comisión Organizadora está preparando en Buenos Aires la Jornada de Mujeres Feministas "Hacia el Encuentro Nacional de Mujeres - Mendoza 2004", "Hacia el Noveno Encuentro Feminista de Argentina". Será el sábado 18 de septiembre en Casa del Encuentro, Honorio Pueyrredón 611, entre las 10 y las 21. La idea es ir delineando las participaciones por venir, y el perfil del Encuentro que las integrantes del movimiento de mujeres quieren darle. La Comisión sugiere "que cada una haga un análisis de lo que pasó en Rosario para ver cómo queremos participar y qué estrategias podemos establecer con relación a en qué talleres participar y qué propuestas debatir e impulsar, cómo actuar en relación con los problemas que se puedan plantear, cómo vamos a la marcha, si preparamos cantos, consignas, volantes, carteles, ropa que nos identifique".

La inscripción será el mismo día de la Jornada, entre las 10 y las 10.30.

Por las víctimas

La Dirección General de Atención y Asistencia a la Víctima de la Ciudad de Buenos Aires organiza una jornada para debatir sobre la responsabilidad del Estado frente a quienes padecieron delitos. Será este viernes a las 14.30 con la presencia de Alicia Pierini, Alberto Bovino y Gabriela Alegre; en el Salón San Martín de la Legislatura de la ciudad, Perú 130.

ESCUCHO

Cantá conmigo

Se va la sexta para el Mega-Festival Solidario a beneficio de Cáritas. Esta vez, con Julieta Díaz como anfitriona, irán desfilando por el escenario Lito Vitale, Memphis la Blusera, Los Carabajal, Juan Darthés, La Tranquera, Mario Bofill y Liliana Vitale, entre otros. Además, para ir acompañando ratos libres, habrá una feria de artesanías y microemprendimientos en la que podrá verse el trabajo de las 150 comunidades de Cáritas.

El domingo 5 desde las 12 en la Rural (Sarmiento 2704). Entrada: un alimento no perecedero. No se suspende por lluvia.



Perlas en TV

HOY VIERNES:

Las reglas de la vida
a las 16.45 por TNT.
Aparte de exaltar la compasión como uno de los más altos sentimientos humanos, ofrece una de las muertes más bellamente actuadas que se hayan visto en el cine: el inefable Michael Caine yéndose al otro barrio con sobredosis casual de éter.

Monerías diabólicas
a las 22 por Space.
Cómo temblar de espanto sin efectos digitales y sin truculencia, apenas con una monita de carne, piel y hueso programada para cuidar a un cuadripléjico. El animal se retoba y empieza a hacer desastres. George Romero atrapa algunos gestos de la simia dignos del Oscar.

Election
a las 22 por AXN.
Comedia renegrida ya recomendada, con Reese Witherspoon en el apogeo de la mala leche destructiva.

Barbarella
a las 22 por Retro.
Otra recomendación habitual este delirio pop, con Jane Fonda mucho antes del colágeno y las siliconas, portando un vestuario tan alucinante como la escenografía.



SABADO 4

Laura
a las 14.05 por Cinecanal Classics.
Flor exótica del cine negro, Gene Tierney (foto) nos perfuma la hora del almuerzo. Tarda un poquito en aparecer, pero cuando lo hace magnetiza todas las miradas, especialmente la de Dana Andrews.

El doctor y sus mujeres
a las 22 por Hallmark.
Richard Genere de gineco paciente y contenedor de una variada galería de damas de toda edad y diversa psicología. Sólo se le podía ocurrir al malicioso Robert Altman.

DOMINGO 5

Olimpia, vencer por Zeus
a las 11.30 por TV5 (repite 7/9 a las 13.25).
Minuciosa reconstrucción de los Juegos Olímpicos tal como se desarrollaban en el siglo IV antes de Cristo, realizada por Phillipe Moulins con el aporte de especialistas. Luchas, carreras de todo tipo, lanzamiento de jabalina, saltos... puestos en escena con todos los detalles de la época.

LUNES 6

Las cosas de la vida
a las 21.25 por TV5.
Michel Piccoli sufre un tremendo accidente de auto y antes de morir, como en un flash, su vida pasa por su cabeza, por su corazón, y las pequeñas cosas se revelan en toda su magnitud. Con la maravillosa Romy Schneider, bajo de dirección de Claude Sautet.

Bésame o mátame
a las 22 por I-Sat.
Dentro de un ciclo de cine australiano no estrenado en las salas, este prometedor (y esperemos que cumplidor) thriller australiano con pareja en la senda de Bonnie & Clyde. Frances O'Connor fue premiada en Montreal por andar seduciendo, drogando, desvalijando y cuando hace falta matando, con total convicción.

El cielo puede esperar
a las 23.10 por Cinecanal Classics.
Encantadora comedia –nada que ver con la trivialidad homónima de Warren Beatty– acerca de un tranquilo Casanova que en las puertas del infierno revisa su vida, no tan exenta de pecado como creía. Sátira de costumbres a través de tres generaciones, primer film en colores del gran Ernst Lubitsch.

MARTES 7

La batalla de Mary Kay
a las 22 por Hallmark.
En los papeles y a través de los anuncios parece que viene divertida esta batalla entre empresarias de la cosmética. Además, está la divina de Parker Posey, que no nos puede fallar.

MIERCOLES 8

Casi famosos
a las 19 por A&E Mundo.
Agridulces recuerdos autobiográficos del propio director, Cameron Crowe, que fue cronista en sus años mozos de la revista *Rolling Stone*, siguiendo a grupos de los '70. Notable puesta en época. Kate Hudson, un tesoro de expresividad.

Búfalo '66
a las 22 por The Film Zone.
Lo que comienza como un inusual secuestro –un ex convicto se lleva a una adolescente para que actúe como su esposa frente a sus padres– deviene uno de los romances más tiernos y poéticos que se puedan imaginar. Vincent Gallo –también director con ojo personal– y Christina Ricci segregan singular química.

JUEVES 9

Pollo al vinagre
a las 22 por Europa Europa.
Una de Chabrol con el inspector Lavardin y los consabidos toques culinarios del maestro del policial desenmascarador de burgueses achanchados.



Elogio de la edad

Las tres viejas craqueleés que todavía cantan y hacen sus shows con instrumentos poco convencionales en el irresistible film de animación *Las trillizas de Belleville* en realidad no son trillizas sino hermanas (las triplettes del título aluden a un equipo de tres y también a los antiguos velocípedos triples, mientras que triplé sería un trío de gemelos/as). Tres señoras excéntricas que se alimentan exclusivamente de ranas –acarameladas, en ragout– que ellas mismas pescan con métodos heterodoxos, miran por la tele *Día de fiesta* de Jacques Tati y se acicalan con boas de pieles y floridos sombreros a la hora de hacer sus numeritos en algún local de la gran ciudad de Belleville, en los Estados Unidos.

Nada que ver, aparentemente, con la francesa Madame Souza –un poco más joven que ellas, todo hay que decirlo– abuela de Champion, el chico con cara de pájaro puro pico al que ha entrenado duro y parejo para competir –y ganar– en la tradicional Tour de France. Sin embargo, la modesta Madame Souza y las cantantes aún glamorosas unirán sus fuerzas para salir al rescate de Champion, barrido en plena carrera por un falso camión de limpieza, conducido por siniestros (y surrealistas) representantes de la "mafie francesa". Pero incluso antes de la trepidante aventura, cuando Madame desembarca en la ciudad, sola con Bruno, su leal perro obeso, el trío le da hospedaje y por cierto la convida con puchero de ranitas recién atrapadas.

Además de su estética sorprendente, que reconoce y procesa influencias que van de la clásica caricatura francesa al cine de Tati y Buster Keaton, sin descuidar el diseño de cada objeto que aparece en pantalla, *Las trillizas de Belleville* llama la atención por la edad avanzada y la simpatía de sus cuatro protagonistas. Porque de animación o no, el cine no suele apreciar a la gente muy vieja en roles principales, aunque hay que reconocer que el francés es quizás el más tolerante, con películas como *Un domingo de campo*, con Louis Ducreux o la más reciente *La flor del mal*, film de Chabrol en el que descollaba Suzanne Flon.

Empero, cuatro viejas encabezando es mucho para esta sociedad en que el modelo es la juventud a toda costa y a cualquier costo. Por eso, son raras las actrices que no se dejan intimidar por la edad y proclaman, como Diane Keaton, "quiero mostrar mis años" (sin cirugías, claro). Tampoco se han achicado al exhibir las marcas del tiempo algunas inglesas, mayores que Keaton, como Judi Dench, Maggie Smith o Vanesa Redgrave. En 2002, por su lado, la fotógrafa Joyce Tenneson publicó el libro *Wise Women* (Mujeres sabias), anunciado como "una celebración de sus logros, coraje y belleza", con imágenes, entre otras, de Jane Goodall (67), Coreta King (74), Ann Richard (68). Pero ninguna de ellas en condiciones de ostentar de frente march un rostro magníficamente cuarteado, fisurado por una vida muy vivida como el de la genial artista Louise Borgeois (90 y tanto, todavía esculpiendo y exponiendo) registrado hace poco por Annie Leibovitz.

Las tres hermanas de Belleville tampoco piensan en retirarse y siguen tocando y cantando, mientras que la abuela de Champion es lo suficientemente desprejuiciada como para incorporarse al trío con un tamborcito muy parecido a una caja de sombreros. Todas ellas, en realidad, les dan otro uso a los aparatos domésticos para hacer música: si las mayores usan heladeras y aspiradoras, la más joven le da masajes a su nieto con el batidor de rueditas. Y, como se dijo, cuando llega el momento de sacar las castañas del fuego, allí están ellas, como una sola mujer (de varios siglos).






Entre lo público y lo privado

RESISTENCIAS **Hay ciertos traumas cuya elaboración no se puede realizar de manera aislada del contexto psicosocial, ésa es la idea que sostienen en sus investigaciones sobre los efectos de la dictadura en los familiares de desaparecidos Diana Kordon y Lucila Edelman, quienes este año ganaron la Beca Guggenheim.**

POR SANDRA CHAHER

Diana Kordon y Lucila Edelman son dos médicas psiquiatras y psicoterapeutas que desde hace más de veinte años investigan los efectos que la dictadura militar tuvo y tiene sobre los familiares de los desaparecidos –o afectados directos, como ellas dicen–. Kordon fundó el equipo de asistencia psicológica de las Madres de Plaza de Mayo, en el que trabajaron junto a Darío Lagos, Daniel Kersner y otros colegas. En 1990, los cuatro formaron el Equipo Argentino de Trabajo e Investigación Psicosocial (Eatip), donde trabajan en salud mental y derechos humanos brindando asistencia terapéutica a afectados por la dictadura, pero también por la represión social y política, posterior y actual. En este marco, ambas ganaron la Beca Guggenheim con el proyecto *Impacto multigeneracional de la represión de la dictadura*, acerca del impacto de la dictadura sobre los hijos de desaparecidos.

"Nuestra idea es que hay ciertas situaciones, como el terrorismo de Estado, en las que para su elaboración interviene un componente psicosocial muy importante –señala Edelman–. Es decir que la elaboración personal no es tan personal. No puede hacerse sin tener en cuenta la forma en que esta temática incide en la sociedad en su conjunto. Y desde que trabajábamos con las Madres, empezamos a observar la incidencia que tenía el discurso del poder en la elaboración específica de situaciones como el duelo, pero también el papel que tenía el otro discurso, el que se iba construyendo a partir de la lucha contra la dictadura."

Diana Kordon: –Durante la dictadura, además de la aplicación del terrorismo de Estado, había un discurso que tendía a garantizar los mecanismos de control social, el consenso social favorable. La frase "¿En qué andará su hijo?" tenía que ver con inducciones psicosociales concretas que producía la dictadura. La principal era la inducción al silencio. Y simultáneamente había una inducción muy generalizada a la culpabilización de las víctimas. Por otra parte, cuando la gente empezó a reaccionar –estamos hablando más o menos desde el final de la dictadura hasta el Juicio a las Juntas–, se produjeron discursos contrahegemónicos.

–Hoy nadie niega la figura del desaparecido.

Lucila Edelman: –Muy pocos. Ha quedado instalado socialmente y tiene que ver con las prácticas sociales de resistencia y las nuevas ideas. Pero lo que hemos visto también es que las personas tienden a identificarse con uno u otro discurso en forma oscilante, como un conflicto interno.

–¿En qué momento desaparece esta oscilación y se instala el consenso sobre el accionar del terrorismo de Estado?

D.K.: –Yo creo que no se puede hablar de un único corte. El primer momento clave fue sobre el final de la dictadura, cuando hubo una eclosión gigantesca, las marchas multitudinarias exigiendo justicia. Creo que ahí ya quedó instalado esto que vos decías: en la Argentina hubo desaparecidos y desaparecedores, que tienen que dar cuenta de los crímenes que cometieron. Después hubo un momento muy brutal como golpe que fueron los indultos de Menem, donde hubo una vivencia de derrota de las expectativas de justicia, y eso tuvo consecuencias durante todo un período.

L.E.: –Los 20 años de la dictadura, 1996 fue un momento de inflexión.

–¿Es a partir de ese aniversario que los familiares sienten por primera vez un acompañamiento masivo de la sociedad civil?

D.K.: –A los 20 años se produjo un salto gigantesco en la calidad. Como si hubiera hecho falta una generación para que el discurso contrahegemónico fuera legitimado de otra manera. Como si lo que había sido tan golpeado por los indultos, y lo que estaba subsumido como algo que pasaría al olvido, irrumpiera violentamente. Hay experiencias históricas de fenómenos que tratan de ser tapados y reaparecen fuertemente una generación después. Porque simultáneamente surgieron las agrupaciones de hijos de desaparecidos, que retomaron demandas históricas de justicia, contra la impunidad, y por el castigo de los genocidas, pero a la vez tuvieron un efecto muy importante en cuanto a la tramitación de la identidad personal. Ellos actuaron como un grupo de referencia de lo que sería la elaboración pública y social de un aspecto del duelo y la identidad.

–¿Qué simbolizarían los hijos en términos del proceso de la sociedad civil sobre lo que fue la dictadura?

L.E.: –Yo creo que exactamente lo que quiere decir la sigla H.I.J.O.S.: Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio. Primero: que la cosa no terminó en el Punto Final y la Obediencia Debida; y que hay una generación, ellos, que retoma la lucha por la justicia y contra la impunidad.

D.K.: –Nuestra idea en la investigación es plantear la simultaneidad entre afectación y reparación. Un hecho como el de la dictadura produce una afectación psicosocial gigantesca en el cuerpo social y en los afectados directos. Pero a la vez, el movimiento social que iniciaron esos afectados directos tuvo una influencia decisiva en lo que ocurrió *a posteriori*. Para nosotros sería impensable el caso María Soledad, o todos los casos de gatillo fácil, sino hubiera existido esa impronta de las madres que salieron a buscar a sus hijos y exigir justicia.

–Habría dos modelos inaugurados por la dictadura: el de delito y el de denuncia por ese delito.

D.K.: –Claro. La dictadura instauró modelos de crímenes que después asumieron otros modos. Y simultáneamente aparecen modelos para los reclamos sociales: los padres de Sebastián Bordón o de María Soledad. Nuestra concepción sobre el aparato psíquico y la subjetividad es que es un proceso que está en construcción abierta. Consideramos que lo social no es algo que te influye desde afuera sino que cuando se forma el psiquismo, y a lo largo del desarrollo del mismo, lo social funciona como un factor interno. Quiero decir, cuando una mamá acuna a un bebé, la forma en que lo hace ya implica la incorporación de modelos sociales internalizados. Lo que querríamos en este proyecto es avanzar en la conceptualización de cuáles son los modos en que se van produciendo las transmisiones a través de las generaciones de aquello que tiene que ver con lo social, y de qué manera eso actúa como un factor interno en el psiquismo. Creemos que esto es lo que sucede siempre, sólo que las situaciones traumáticas te lo muestran con lente de aumento.

La dictadura instauró modelos de crímenes que después asumieron otros modos. Y simultáneamente aparecen modelos para los reclamos sociales.


GUSTAVO MUJICA

Noches a cielo abierto

SOCIEDAD **Durante el tiempo que duró la fuga junto a su novio, cartonero por ocupación, Julia extrañó su cama. Ahora que está en casa, lo extraña a él. Según las estadísticas, ésta es una opción común para las niñas: en el Registro Nacional de Información de Personas Extraviadas se reciben entre dos y cinco denuncias por día. En el 70 por ciento de los casos se busca a una niña de entre 10 y 16 años.**

POR ROXANA SANDA

Julia ni siquiera evaluaba la posibilidad del regreso hace unos veinte días, cuando bajó los siete pisos de su casa en un ascensor que se le antojó más vetusto que nunca, urgida por tomar la calle junto a Alberto y empezar a caminarla hasta el punto más lejano posible, donde el cemento diera lugar a cielo abierto, planicie y ruta.

Esa es, palabras menos –porque en esta historia escasean las frases precisas–, una de las explicaciones que Julia Maidana, de 15 años, ensaya ahora en el living de su casa, donde un sol de mediodía desubicadamente abrasador para ser agosto le enrojece la cara y le calienta los pies, desnudos por las ampollas de kilómetros recorridos durante cuatro días con sus cuatro noches.

"La verdad es que no quería volver a casa, estaba bien así. Qué sé yo... Alberto ni siquiera quiso irse cuando nos escapamos, pero fui yo la que puso los puntos y le dije: 'Ahora nos vamos sí o sí', y tomamos un micro a La Plata que nos sacó de Capital. No sé cuánto tiempo viajamos. Después bajamos y empezamos a andar por el campo; dormíamos donde podíamos, galpones, quintas, en el piso de algún lugar, comíamos cualquier cosa y seguíamos viaje, siempre caminando."

Su padre, Francisco Maidana, la observa sentado desde uno de los sillones y escucha el relato con una atención ansiosa, necesitada de interrumpir cada oración de la hija "para situar todo esto donde corresponde, porque ella lo narra como una gran aventura, pero la verdad es que podría haberle pasado cualquier cosa". Y ese uso del género singular encierra buena parte de la génesis del episodio que, a entender del defensor de Menores a cargo del caso, Marcelo Jalil, "fue un crac en la vida de esa chica, que ahora reconoce estar arrepentida de haber huido, pero que todavía siente bronca".

Entre el 15 de agosto y la madrugada del 19, cuando Julia y su novio, Luis Alberto Silva, de 20 años, pusieron fin a la huida presentándose en la comisaría 21ª, la crónica periodística difundió en formato de venta segura la historia de la quinceañera de Barrio Norte que huyó con su novio cartonero, en represalia porque la familia de la niña no lo aceptaba.

–¿Y ahora?

–Y ahora entra a casa los miércoles y sábados, días de visita hasta la 1.30 de la madrugada, y lo tienen que aceptar en serio –sonríe una Julia indescifrable–. Igual es un bajón, ni siquiera me puedo sentar en su falda.

Jalil dijo que no inició acción judicial sobre los jóvenes porque observó que no estaba "frente a una cuestión grave o de peligro inminente", pero fijó audiencias para ambos cada diez días, mantiene un contacto permanente con las autoridades del colegio al que asiste Julia y conversa al menos una vez por semana con las psicólogas que atienden a la joven y a su padre. "Además, el chico manifestó su deseo de terminar los estudios primarios y aprender un oficio, 'para dejar de cartonear'. Me pareció valorable la actitud de lealtad que mostró todo el tiempo."

"Ibamos a volver el viernes 20, pero lo hicimos el jueves porque se nos acabó la plata. Además, yo no extrañaba nada, estaba bien así. Lo único que extrañaba era la cama. Las noches que andábamos por el campo y dormíamos en cualquier lugar, le decía a Alberto: 'Extraño mi cama'. Y tengo mi cama de nuevo, pero ahora lo extraño a él." Y por un segundo, sólo por un segundo, los grandes ojos claros brillan.

"Porque miedo no tuve nunca, de verdad. Ni cuando andábamos de noche por el campo. El miedo no lo sentí por mí sino por él, porque lo agarraran a él y lo metieran preso. Por mí nada; yo sabía que conmigo no pasaba nada", dice rápido, como queriendo dejar sentado que su firmeza es cuestión de personalidad y no lo que su padre define como "inconciencia, porque todavía no le cayó la ficha de lo que hizo y del peligro que corrió". Julia es una señal en estado puro que se disparó a través de la huida y se desliza cada vez que el contrapunto permanente con su padre muestra una fisura.

–¿Por qué te fuiste? –pregunta él.

–Vos sabés por qué me fui.

–Vos tenías el delirio omnipotente de decir: 'Lo voy a sacar a él de cartonear, voy a hacer que estudie', y en vez de solucionarle los problemas desde tu mundo, los dos se hundieron en un submundo. ¿No es así, Julia?

–No te estoy dando bola, se me quema la comida –corta ella.

Julia y Alberto se conocieron hace cinco meses, cuando ella junto con su padre, un consultor de empresas, y otros vecinos del barrio que realizan tareas sociales entregaban alimentos a cartoneros. Tres meses después de buscarse y encontrarse infinidad de veces, "comenzamos a salir", recuerda Julia. "Pero yo me enteré el 19 de agosto, cuando volviste", retruca el padre, que más tarde, a solas, reconoció entidad a la relación. "El estuvo en casa el día anterior a la fuga y conversamos. Le dije: 'O Julia baja a tu nivel, o vos subís al nivel de Julia. ¿Querés progresar?', me dijo que sí; '¿querés que toque algún contacto para que empieces a trabajar y dejes de cartonear?', me dijo que sí. 'Bueno, pero tenés que estudiar. ¿Puedo confiar en vos?', y me contestó: 'Yo no voy a defraudar su confianza'. Esa noche se fugaron".

Quién podría asegurar que hay un antes y un después en cada huida y cada retorno, o si en todo caso esa sensación espasmódica de abrir y cerrar puertas se convierte en un orden continuo de descubrimientos y desgastes. Pasar unas horas junto a Julia permite vislumbrar, por lo pronto, que continúa abrazada a su exilio, aunque cielo abierto y camino hayan acotado el horizonte a cuatro paredes. Como si la fuga no hubiera concluido, es difícil retenerla para conversar; entra y sale de la habitación entregando frases a destiempo, obligando a recordar qué pregunta generó esa respuesta. Como si ahora fuera momento de escaparles a las palabras.

"¿Sabés lo que pasa? Estoy dormida. Hoy me levanté muy temprano porque retomo el colegio... Antes no pude presentarme porque las ampollas en los pies no me dejaban caminar."

"Cuando llegué a la comisaría donde se presentaron me encontré con dos chicos agotados por el peregrinaje, sucios y mojados por esa tormenta que tapó a Buenos Aires durante una semana –recordó Jalil–. Ella con los pies terriblemente ampollados por no estar acostumbrada a recorrer tanto, y él con los pies envueltos en plásticos."

La lluvia inevitable, sin embargo, no fue el peor enemigo sino "la angustia de regresar, el momento en que nos presentamos en la comisaría. No sabíamos qué podía llegar a pasar con cada uno de nosotros".

Antes de despedirse, Julia permaneció unos segundos apoyada sobre la madera de la puerta del edificio, los ojos brillantes de nuevo, el gesto crispado de la boca, demorando el momento del saludo. "Es como una película, ¿no? La semana pasada la historia de la fuga, todos esos días juntos, y esta semana de nuevo en casa, con el régimen de visitas. Pero, ¿sabés qué es lo peor de todo? Que ahora no lo veo nunca. Eso es lo terrible."

RAMOS GENERALES

Llamado de atención de la ONU

"Nos preocupa que el mecanismo nacional para la mujer (es decir, el Consejo Nacional de la Mujer) no esté lo suficientemente capacitado y financiado para asumir las políticas que requieren su atención", dijo la presidenta del Comité sobre Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra las Mujeres, creado en el seno de Naciones Unidas para proteger y vigilar el cumplimiento del tratado internacional sobre el mismo tema (Cedaw), que tiene rango constitucional desde 1994. La declaración se hizo en el marco de la evaluación del informe complementario al ser presentado por la Argentina en 2002, exigido por el organismo internacional ante la falta de datos suficientes sobre el impacto de la crisis en las mujeres de nuestro país. Y con los datos en la mano, las conclusiones están lejos de ser alentadoras: el comité internacional recalcó, en audiencia pública, el aumento de la violencia contra las mujeres –reconocido por el Ministerio de Justicia y Seguridad– y la falta de políticas públicas en este sentido, el aumento de la mortalidad de gestantes por causa de abortos clandestinos, de embarazos adolescentes y la expansión de la pandemia del vih-sida, que afecta especialmente a las mujeres. ¿Por qué no hay un programa de educación sexual a nivel nacional? ¿A qué se debe la falta de iniciativa del Ministerio de Educación sobre esta materia?, fueron las preguntas que quedaron flotando al final de la audiencia y que recogió María José Lubertino, presente en representación de la Red Argentina de Monitoreo de Políticas de Género. La falta de avance en la atención sanitaria de los casos de abortos no punibles y de las complicaciones post aborto y la ausencia de debate legislativo para desincriminar otros casos de aborto quitando culpas de las espaldas de las mujeres, fueron cuestiones que volvieron a reiterarse en la sesión del Cedaw, igual que en 1997 y 2002. Aun cuando el Cedaw tiene rango constitucional, todavía no ha sido ratificado el Protocolo Facultativo de la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, ya que a eso se negaron el entonces presidente Eduardo Duhalde y su canciller Carlos Rukauf. El compromiso de este gobierno con una nueva política de Derechos Humanos debería incluir esta ratificación lo antes posible.

cada vez mejor

SEXUALIDADES **Hay vida sexual después de los 60, ya nadie lo duda. Y está directamente relacionada con la libertad para disfrutar que las personas hayan tenido en décadas anteriores; incluso, dicen, con algunas ventajas extra: celos más moderados, ningún miedo a embarazos no deseados y finales morosos como las relaciones mismas. Ventajas que traen los años, pero también la sabiduría.**

POR SONIA SANTORO

La frecuencia disminuyó, pero ahora es mucho mejor porque no está el miedo de que te pueda venir un hijo, ahora es sexo por placer y estás más relajada", confiesa Amalia, mujer de 65 años y unos ojos verdes refulgentes, en un descanso después de atender su negocio de ropa en el centro. Para ella, como para muchas otras mujeres, la sexualidad tiene nombre, lugares, olores, posiciones y momentos. Ya nadie puede negar que la vejez no tiene por qué anular la sexualidad. ¿Pero cómo se hace para mantenerla viva después de decenas de años de casados o después de la muerte de una pareja? ¿Cómo se recicla? ¿Cambian las preferencias? Amalia se niega a que le digan abuela, ha impuesto hasta a sus nietos que la llamen por su nombre. No es una cuestión de vedettismo; su cuerpo, dice, no es el que ella imaginó toda su vida que sería el de una abuela.

Hablar de la sexualidad en la vejez presenta algunas complicaciones. Una de ellas, ¿cómo llamar a las personas de más de 65 o 70? ¿Viejos, gerontes, gente de la tercera edad? Segundo, con lo difícil que es imaginarnos a nuestros propios padres teniendo sexo, qué decir de pensar en nuestros abuelos y abuelas. Así, los viejos se han transformado en abuelos por defecto o en cuasi bebés, asexuados y manejados por los adultos.

Leopoldo Zalvarezza, psicoanalista y psiquiatra especialista en psicogerontología, tiene una respuesta para la primera cuestión: "Si la niñez produce niños o la juventud jóvenes, ¿por qué la vejez tiene que producir ancianos, gente de edad o cualquier otra cosa? La vejez produce viejos, término que suena despectivo porque la vejez está devaluada, pero no tiene por qué ser así".

Y en cuanto a la segunda cuestión, cómo no hablar de los mitos históricos en torno de la sexualidad y también alrededor de los viejos: "Todos los que tenemos arriba de 50 años nos hemos criado con una serie enorme de mitos, de que la vida sexual se termina a los 45 o 60 años como máximo. Y hay muchos que, sometidos por esos mitos, cuelgan los botines", dice Juan Carlos Kusnetzoff, director del Programa de Sexología Clínica de la Facultad de Medicina de la UBA, expositor en el Primer simposio argentino de envejecimiento y longevidad, organizado por la Sociedad Argentina para el Estudio del Envejecimiento y la Longevidad, el 13 y 14 de agosto en Buenos Aires.

¿Qué tiene de particular la sexualidad entre los viejos? Las preferencias son tan heterogéneas como a cualquier edad: cama adentro, cama afuera; luz apagada o encendida; hombres que contratan prostitutas; mujeres solas que hace 10 años no tienen relaciones sexuales, otras que cada tanto tienen sexo sin penetración.

Algunos especialistas aseguran que en las mujeres es más marcada la disminución del deseo y la actividad sexual. Para Kustnezoff, lo que pasa con las mujeres es que, con la menopausia y el cese de la posibilidad de procrear, los mitos son mucho más fuertes. "En realidad –dice Zalvarezza–, el tema viene dado por cuál ha sido la valorización social que la mujer ha sentido desde el punto de vista de la inserción sexual. Aquellas que han tenido una vida sexual activa, que no han funcionado ni reprimida ni represoramente y lo han visto como una fuente de satisfacción de sus deseos a través de compartir con otros este aspecto tan importante de la vida, van a seguir ejercitando su genitalidad con mayor frecuencia y con menos dificultad que los hombres."

Amalia lleva 41 años de casada con el mismo hombre, su primer novio. Y asegura que se mantienen juntos porque son "el polo opuesto". "Yo siempre fui una persona ardiente, fuerte, y él un hombre tranquilo que también me respondía en el sexo", agrega. Más que los años, lo que apagó un poco su búsqueda sexual fue la muerte de una hija, hace cuatro años. Recién ahora está retomando ritmo, al que no le ha hecho mella la menopausia ni su cuerpo, que no le ha puesto límites a las posiciones. En cuanto a la rutina, sigue prefiriendo hacerlo en casa ("varias mudanzas ayudan", acota), a la noche o a la mañana, "siempre relajada y buscando que sea un placer".

"Es muy importante aclarar que tener vida sexual no significa tener erección y penetración vaginal. Eso es de una ideología machista que no contempla a la sexualidad como tal, porque es genitalista. Desestima el hecho de que dos personas se la pasen dos o tres horas abrazándose, calentándose, tocándose sin tener penetración ni estar desnudos. Eso es tan importante como tomar vitaminas o vasodilatadores", opina Kusnetzoff. "En esta época más que en ninguna otra, (el hombre) debe entender que en la sexualidad participa todo su cuerpo erógeno, que su respuesta es diferente en calidad y cantidad, que podría aprender a disfrutar mucho del camino y no sólo del final del acto y que su compañera también ha variado su respuesta, pero que fundamentalmente ambos deben conocer qué les está pasando a los dos", dice el sexólogo Adrián Sapetti en el artículo *El sexo después de los 60*. Digan lo que digan, en los hombres, el problema, con mayúsculas, es la disminución de la potencia de la erección. Algo que corrobora la alabanza unánime del mundillo de expertos en sexualidad al sildenafil (Viagra), considerado por algunos como la segunda revolución sexual después de la píldora (*ver recuadro*).

Ser sexualmente activos pa-

ALFREDO SRUR

Entre el vestuario y el sauna

POR S.S.

Regularmente, el laboratorio Sidus organiza charlas sobre sexualidad en el Spa Colmegna. Allí, el sexólogo Adrián Sapetti suele responder las inquietudes de los varones que prefieren perderse un masaje o un baño turco para hablar de eso. En un ambiente más de vestuario que de consultorio, alguien dice: "Yo no tengo ganas porque lo hago siempre con la misma mujer", generando risas cómplices. Avanzada la charla, el tema de más consultas es el de los problemas de erección. Un hombre pregunta: "¿Qué pasa con la administración del Viagra en personas con problemas cardiovasculares o con by-pass?". "Yo te puedo asegurar que funciona a la perfección", acota un tercero, cercano a los 80. Sin embargo, separados de la masa, los hombres tienen otras cosas que decir. Eduardo González, periodista de 61 años y 40 de casado, se lleva una muestra de sildenafil, "pero en mi cabeza todavía no me entra que la tengo que tomar", confiesa. Para vivir la sexualidad a su edad, cree, la sabiduría pasa por aceptar los cambios que cada década imprime al cuerpo. "Parece que uno se quiere mirar al espejo y encontrar al tipo de 30 años atrás, pero la realidad te marca otra cosa. Los esfuerzos físicos y mentales no son los mismos, la memoria no es la misma, todo va disminuyendo. Yo a los 40 tuve que dejar de hacer un montón de cosas, entre ellas, de jugar al fútbol, y así", dice. En cuanto a su sexualidad, "el problema es que la mujer después de los 50 pierde el apetito sexual, yo lo noto en mi matrimonio. Entonces, me tengo que ir acostumbrando a que mi mujer no tiene respuesta más que una o dos veces por semana. Y yo siento que es poco. No me preguntes cómo me arreglo".

zoff le gusta comparar la sexualidad con las baterías de auto: se cargan cuando se usan y se descargan si llevan mucho tiempo sin funcionar.

Beba Lorena, ex modelo de la época de Ante Garmaz, es viuda de un hombre al que esperó por 29 años y fue su esposo durante 3 años y medio. Hace 8 que enviudó y está en pareja nuevamente desde hace 2. A su novio actual, un banquero holandés, se lo presentó un matrimonio amigo. Fue amor a primera vista, dice. Pero mejor que a los 20, "porque ya no es pura burbuja; se comienza por la amistad y eso es importante". Ella, que era capaz de agarrarse de los pelos por los celos, dice. Y lo sexual para ella, como para Amalia, siempre está ligado al amor. "Yo no me podría acostar con ningún hombre del que no esté enamorada. También es fundamental la afinidad de piel. Tener sexo porque sí, no", dice. "Pero tampoco estoy de acuerdo con la gente que dice que después de cierta edad no pasa nada. Las mujeres grandes siempre estamos llorando por el amor. El sexo es importante, pero no es todo. El compañerismo, el respeto, charlar, saber compartir cosas, son mucho más importantes. El sexo viene después", dice.

Beba nunca sintió que el sexo fuera una obligación, aunque no es la regla.

Aquellas que han tenido una vida sexual activa, que no han funcionado ni reprimida ni represoramente y la han visto como una fuente de satisfacción de sus deseos a través de compartir con otros, van a seguir ejercitando su genitalidad con mayor frecuencia y con menos dificultad que los hombres.

sados los 60 se complica cuando no se tiene pareja. Según un informe de Naciones Unidas de 1999, más de la mitad de las personas de 60 a 69 años son mujeres y constituyen el 65 por ciento de las personas de 80 y más. Así que el sexo femenino tiene las de perder en este punto, sobre todo porque muchas mujeres prefieren desistir de la posibilidad de empezar de nuevo por distintas razones. "El vigor de los varones jóvenes se transforma en lascivia en los mayores; la pasión femenina adopta tonalidad de locura sexual (la vieja loca)", plantea Sapetti. Y esto suele sumarse a la pesada presencia de viudez. "Hay que ver cuánto se utiliza esto para evitar situaciones de cambio. Las personas que se pasan varios años con la pareja enferma y no tienen relaciones, cuando después quieren volver, la cosa se complica. En el ser humano, los órganos que no se utilizan se atrofian. Cuanto más y mejor se usen, más duran", dice Zalvarezza. A Kusnet- ahora se siente aliviada de no cargar más con ellos. Viven en casas separadas. El en Holanda y ella en Recoleta. Y se ven cada dos o tres meses durante una semana.

Justo el día previo a esta entrevista, el hombre llegó a Buenos Aires y Beba se está tomando un día de spa para ponerse "mona" y verlo a la noche. ¿Qué hacen cuando salen? "Ir a comer, charlar y después Dios dirá. Con lo sexual nunca sabés, viene o no viene. No te olvides de que el amor es una cajita de sorpresas",

Todavía, como dice Zalvarezza, "hay muchas mujeres que piensan eso de que si el marido se enferma o se muere, 'por suerte ya no más'. Es un alivio porque lo han vivido culposamente y como objeto sexual; no como sujeto participante sino como una obligación que había que cumplir para el marido".

En fin, si, como dicen los especialistas, la historia personal es determinante del destino sexual de cada persona, seguramente las mujeres estaremos cada vez mejor.



Hemos hablado desde este espacio de la importancia de los buenos modales a toda hora y en cualquier situación, de la influencia del tono de voz y del empleo preciso de la sonrisa, pero nos estaban faltando sugerencias acerca de cómo manejar correctamente las manos, sin dejar de lado el toque de refinamiento. Sin embargo, "nuestras manos hablan constantemente por nosotras", como bien señala el *Anuario de la Mujer* (Bs. As., 1931): "Sus movimientos, el uso habitual que hacemos de ellas, indican el carácter, el temperamento, inclusive el estado de salud. Hasta la forma en que reposan es significativa". Este rol protagónico –y revelador– de las manos es de lamentar que no sea tenido en cuenta en muchos de los libros de Educación y Mundología que hemos consultado. Felizmente, el Anuario cubre este vacío, dictándonos una breve clase magistral sobre cómo manejar y dominar nuestras extremidades superiores. Por cierto, "en su mayoría, las personas cultas dominan la tendencia a gesticular demasiado", aclara el Anuario y añade enseguida: "Pero el abuso de las manos como ayuda de la lengua no es el único error que cometemos con ellas: a veces la rotación de los pulgares o el tomar con demasiada fuerza una silla, o el esfuerzo inconsciente por ocultar las manos delatan aún más que los gestos inútiles, una grave falta de dominio y exceso de nerviosidad". En una palabra, que para muchísimas mujeres resulta "un problema harto enojoso saber qué hacer con las manos".

Varios son los errores que cometemos (y que en adelante corregiremos) por falta de autocrítica y orientación: "Llevar la mano al rostro, lo que además de ser una costumbre poco elegante hace resaltar cualquier defecto que tenga esa mano"; otro gesto que hay que evitar, según el Anuario, es sostenerse el rostro con la mano... (¡y nosotras que creíamos que Mirtha Legrand era el summum de las buenas maneras en general y el buen desempeño de las manos en particular!).

Para obtener movimientos suaves y refinados de las manos convendrá tener las muñecas flexibles, cosa que se logra por medio de los siguientes ejercicios: "Colóquense juntas las palmas de las manos, calzando los dedos de la derecha con los de la izquierda lo más atrás que permita la muñeca al doblarse. Descánsese luego la mano derecha y empújesele para atrás con la izquierda. Altérnese así con cierta rapidez, hasta que dedos y muñecas se cansen un poco".

Otros ejercicios quedarán para próximas clases. Entretanto podrán ustedes ir mejorando de a poco la gestualidad de esas lindas manitas que Dios les dio, incluso cuando las lleven enguantadas.



¡CUIDADO! FANTASÍAS COMUNES, ACCIDENTES FRECUENTES

Conjure los peligros devenidos de deseos impetuosos

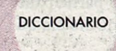
Además de poco originales, mis estimadas/os amiguetes/tas, los deseos intempestivos –llamando así a aquellos/as que asaltan a los amantes de improviso o bien se acunan durante largo tiempo como si fueran una aventura que todos y todas DEBEN en algún momento cumplir– ligados a la búsqueda de sitios no convencionales para las artes amatorias suelen encerrar peligros que es bueno tener en cuenta antes de lanzarse de lleno/a a su concreción. De cualquier modo la advertencia está hecha. Vuelvan a la cama, queriditas/tos, que es un buen lugar.

1.Conduzca con precaución: Ay, sí. Desde el Ford T en adelante todos quieren lo mismo, que el/la/le acompañante se pierda bajo el volante y ocupe su boquita en cositas lindas ¿acaso pensaron en los riesgos de una frenada brusca? ¿creen que están exentos de heridas varias, cuando no amputaciones? ¿Por qué no estaciona en lugar de cancherear frente a otros/as conductores/as? Piénselo bien ¿qué puede tener un auto en movimiento que no tenga Villa Cariño?

2. Tenga a mano el repelente: Que apoyados contra la corteza de un árbol –sí, todavía quedan hippies nostálgicos/as–, que perdidos en un terreno baldío, que entre los matorrales floridos de los parques públicos. Todo muy bonito. Hasta que descubre cuánto pica el pasto sobre la piel desnuda y qué festín se harán las alimañas con sus partes tiernas. Si no puede evitar la falta de originalidad, al menos tenga siempre a mano la lona y el repelente.

3. No crea lo que ve en las películas: Los baños de avión no sirven más que para contorsionistas, no lo intente, grite si es necesario, será preferible a engancharse el pie en el agujero destinado a desperdicios o ver el signo de interrogación en el rostro de la inocente niña que espera su turno en la puerta deleitándose con vuestros quejidos. Tampoco se recomiendan otros baños públicos so pena de ser confundida/o con adictos/as varios/as o verse en el brete de tener que pagar cuantiosas propinas.

4. Jamás en el templo: mucho menos en el confesionario. Los riesgos son varios: bien puede terminar su historia plasmada en telenovela, bien puede ser denunciado/a en programas políticos de toda laya, con opinadores a favor y en contra suyo/a. ¡Vade retro!



reglamentación: conjunto de reglas

Puede operar ordenamientos minuciosos con fines nobles y loables, o bien demostrar que en ocasiones hay tinta, papel y tiempo que merecerían ser objeto de mejores ideas, o que bien podrían haber permanecido reposando en paz en algún escritorio. Porque de tanto ser exprimida para alumbrar brillantes listas de prescripciones, algunas neuronas quedan exhaustas y pasa lo que pasó hace sólo un par de días: nada menos que el mismísimo Ministerio de Educación (el de Catamarca) se ve llamado a proclamarse sobre un tema candente como es la elección de la Reina de los Estudiantes. Y lo que es más: decide que, en adelante, en tan representativa y poco sexista elección no podrán participar candidatas "madres de familia". Lo que se dice la decisión consciente de una funcionaria (María Isabel Acuña, la titular del Ministerio de marras) con clarísima conciencia de género.